VISIT…

LANZAROTE Caliente.COM


domus
849
www.domusweb.it
Architettura/Design/Arte/Comunicazione
Architecture/Design/Art/Communication
Giugno/June 2002
Euro 7.80 Italy only
Periodico mensile/Spedizione in abbonamento postale 45%/art.2/comma 20/B, legge 662/96 Filiale di Milano

Il nostro modo di vivere cambia, si evolve verso uno scenario dove luce, suono, immagine e comunicazione sono sempre più protagonisti indiscussi. Ma i gesti di ogni giorno ci ricordano che nel mondo virtuale il bene più prezioso è ancora il nostro corpo. Per questo usiamo materiali, superfici, forme e colori che conferiscono autenticità ai nostri "riti quotidiani".

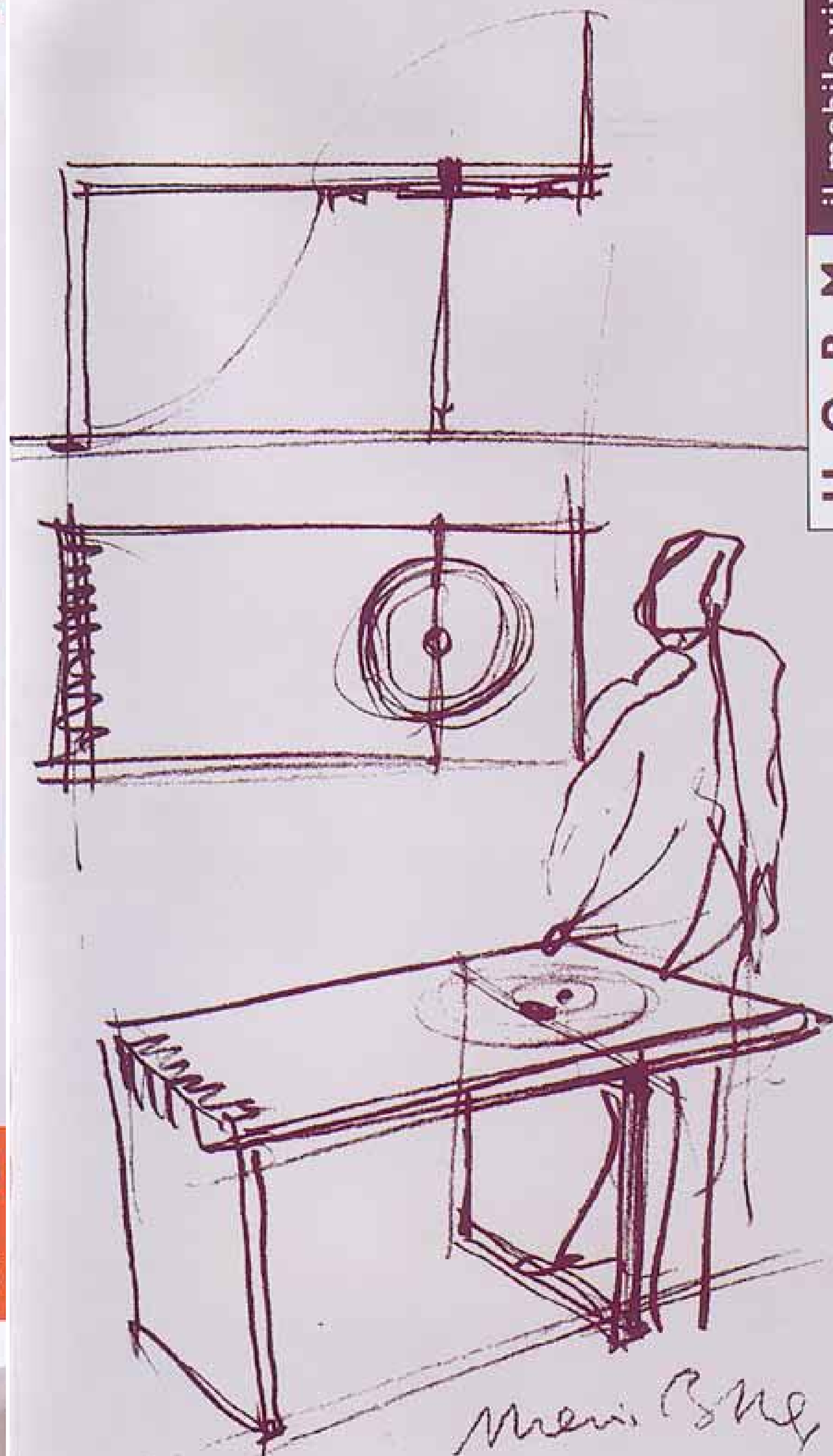


"Woodline" design G. P. Benedini - ADV benedini Associati

agape

Via Po Barna, 69 - 46031 Correggio Micheli - Bagnolo San Vito - Mantova Italia
Tel. ++39.0376.250311 Fax ++39.0376.250330 info@agapedesign.it www.agapedesign.it





HORM il mobile vive



Bellot, Mario Botta



Sottiletto, Burtscher & Bert



Leon, Luciano Marson



Charlotte, Mario Botta

Horm - Azzano Decimo (Pn) Italy - Tel. +39.0434.640733 - fax +39.0434.640735 www.horm.it horm@horm.it



Eimu 2002, Milano





vitra. è distribuito in Italia da Unifor
vitra. is distributed in Australia by Unifor Australia Pty

Allestimento Studio Cerri & Associati
Pierluigi Cerri, Alessandro Colombo

UNIFOR

Naòs System
Studio Cerri & Associati



P4
Luca Meda



Progetto 25
Luca Meda



Photo Mario Carrieri

UNIFOR via Isonzo, 1
22078 Turate (Como) Italia
tel. 02/967 191

Milano 02/7600 9024
Roma 06/323 4386
Napoli 081/764 4062

Bologna 051/631 1368
Bolzano 0471/630 630
Mestre-Venezia-Padova
049/879 1870

Perugia 075/560 2715
Pistoia 0573/975 458
Bergamo 035/454 0458
Reggio Emilia 0522/573 253
Udine 0432/480 404
Torino 011/562 8655
Trento 0461/828 900
Verona 045/567 066

France 01/4012 7717
U.S.A. 212/673 3434
Australia 02/9552 9552

03/9602 2320
Singapore 65/6221 1822
Malaysia 603/2695 2112

Austria 01/535 4075
Belgium 02/631 1359
Brasil 021/3873 7000
011/5505 6655
Canada 0416/364 1011
Chile 02/630 1421
Czech Republic 02/6671 2420
Denmark 0045/4576 1516

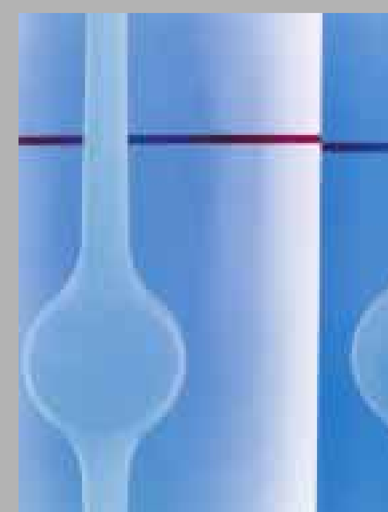
Germany 0941/897 9082
030/880 4790
Great Britain 0207/323 2325
01753/678 045
Greece 01/729 1091
Holland 010/211 2050
020/347 2130
Hong Kong 852/2898 9777
Hungary 91/312 4246
Indonesia 021/539 4678
Ireland 01/294 3869
Israel 09/744 2881

Japan 03/3757 5123
03/5799 2221
New Zealand 04/385 0258
Norway 0047/2244 1559
Portugal 0253/689 200
Russia 095/787 2045
Spain 093/412 4635
Sweden 08/442 8360
Switzerland 041/790 5454
Thailand 02/712 3710
Turkey 0212/327 4230

domus

Abbonati!
Ogni mese Domus definisce il mondo dell'architettura e del design

Subscribe!
Every month Domus defines the world of architecture and design





Abbonati a Domus
compila e spedisci
la cartolina
che trovi qui
accanto oppure
telefona al numero
verde 800 001199
e-mail
uf.abbonamenti@
edidomus.it
fax 039 838286

domus

Outside Italy
You can subscribe
to domus using
the card opposite
or telephone
+39 0282472276
e-mail
subscriptions@
edidomus.it
fax
+39 0282472383

45 hotel all'insegna
del design per vacanze
davvero esclusive:
Herbert Ypma ridefinisce i
canoni dell'ospitalità
tradizionale in un volume
da collezione.
256 pagine,
527 illustrazioni
39.000 lire
anziché 55.000 lire

italian edition



Abbonamento

Italia

Desidero abbonarmi a Domus

☐ Annuale (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.120.000 anziché £.165.000
☐ Annuale Studenti (11 numeri) con in regalo il CD Rom "Berlino" £.110.000 anziché £.165.000 (allegare sempre la dichiarazione di iscrizione alla facoltà)

Effettuate la spedizione al seguente nominativo:
(scrivere in stampatello)

Cognome
Nome
Indirizzo n°
Località
Cap Prov
Telefono Fax

Scelgo la seguente modalità di pagamento:
☐ Bollettino postale che mi invierete
☐ Allego assegno non trasferibile intestato a Editoriale Domus S.p.A.
☐ Addebitate l'importo dovuto sulla mia carta di credito:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Carta n°
Scadenza
Data Firma

La informiamo, ai sensi della legge 675/96, che i suoi dati sono oggetto di trattamento prevalentemente informatico, ai soli fini della corretta gestione del suo abbonamento e di tutti gli obblighi che ne conseguono. I suoi dati anagrafici potranno essere utilizzati inoltre per finalità di promozione commerciale dalla nostra Azienda e da quelle ad essa collegate. A lei competono tutti i diritti previsti dall'art. 13 della legge sopra citata. Responsabile del trattamento è Teleprofessional S.r.l., via Mentana 17/A, 20052 Monza (MI)

P031

NON AFFRANCARE

Affrancatura ordinaria a carico del destinatario da addebitarsi sul conto di Credito n.7377 presso l'Ufficio Postale di Milano A.D. (Aut. Dir. Prov. P.T. N. Z/60776I/TM/7377 del 17/4/85)

Editoriale Domus
Servizio Abbonati
Casella Postale 13080
20130 MILANO (MI)

Subscription

outside Italy

I would like to subscribe to Domus

☐ Annual (11 issues) with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 103 ☐ DM 224 ☐ Euro 114,65
☐ Annual (11 issues) Airmail with CD-Rom free gift of Berlin
☐ US$ 138 ☐ DM 300 ☐ Euro 153,38

Please send the subscription to the following address
(please write in block capitals):

Name
Surname
Number & Street
Town Postal code
State/Region
Country
Telephone Fax

☐ I enclose a cheque addressed to: Editoriale Domus, Via A. Grandi, 5/7 – 20089 Rozzano – (Milano) – Italy
☐ I have paid by International money order on your account n. 5016352/01 – c/o Comit – Assago Branch – (Milano) – Italy
☐ Please charge my credit card the amount of:
☐ American Express
☐ Diners
☐ Visa
☐ Mastercard/Eurocard

Card number
Expires
Date Signature

According to the Law 675/96, we would like to inform you that your private data will be computer-processed by Editoriale Domus only for the purpose of properly managing your subscription and meeting all obligations arising there from. In addition, your private data may be used by Editoriale Domus and related companies for the purpose of informing you of new publications, offers and purchase opportunities. You are entitled to all and every right in conformity with Clause 13 of the above mentioned Law. Editoriale Domus S.p.A. via Achille Grandi 5/7, 20089 Rozzano (MI) Italy, is responsible for processing your private data.

P031

PLEASE AFFIX POSTAGE

Editoriale Domus
Subscription Department
P.O. BOX 13080
I-20130 MILANO
ITALY


B&B Italia. La scelta
della qualità,
dell'armonia e del
vivere contemporaneo.
Landscape, chaise longue progettata da Jeffrey Bernett.
Per conoscere il Rivenditore più vicino, contattate:
B&B Italia - numero verde 800 018 370
e-mail: beb@bebitalia.it www.bebitalia.it
B&B ITALIA
Qualcosa che vale nel tempo
Showroom Europe: B&B Italia London, 250 Brompton Road - B&B Italia Köln, Hohenzollernring 74 - B&B Italia Hannover, Osterstrasse 31 - U.S.A.: B&B Italia New York, 150 East 58th Street
B&B Italia Seattle, 1300 Western Ave. - B&B Italia Washington, 1300 Connecticut Ave. - Other countries: B&B Italia Belo Horizonte, Rua Santa Caterina 1222 Lourdes -
B&B Italia Seoul, 93-4 Moonhwa bldg., Nonhyun-Dong, Kangnam-Gu B&B Italia Tokyo, Ebisu Prime Square 1F 1-1-40 Hiroo Shibuya-ku B&B Italia Osaka, 3-5-7 Honmachi Chuo-ku

Fantoni Spa
33010 Osoppo / Ud / Italy
Tel. +39 0432 976346
Fax +39 0432 796400
e-mail: info@fantoni.it
www.fantoni.it

akustikwall*







Akustikwallsystem. Il design dei materiali Fantoni introduce un nuovo concetto: migliorare non solo l'estetica e la funzionalità, ma anche il comfort acustico dell'ufficio. Grazie alla loro struttura fonoassorbente, i tamponamenti Topakustik abbattono i fastidiosi riverberi e qualificano lo spazio con un innovativo materiale d'architettura. Design: Mario Broggi+Michael Burckardt.

fantoni



FLAMINIA.

BRAND NEW BATHS



DA Domus Academy
GRUPPO WEBEGG

Domus Academy nasce nel 1983 come scuola post-universitaria e laboratorio di ricerca e promozione culturale nei campi del Design, del Fashion Design, del Management, dell'Interaction e del Web Design.

Domus Academy was established in 1983 as a post-graduate school and a cultural laboratory of research in the Design, Fashion Design, Management, Interaction and Web Design fields.

INTERIOR DESIGN INSTITUTE

Interior Design Institute, nata nel 1960, è la scuola di specializzazione parauniversitaria per la formazione a tutto campo sui temi dell'Interior Design.

Interior Design Institute, born in 1960, provides for highly specialized professional training of Interior Designers.

designing the exhibition

23 settembre/*September* - 4 ottobre/*October* 2002
Workshop con/*with*

Pier Federico Caliari
Italo Rota

Domus Academy e Interior Design Institute presentano la quarta edizione del corso **designing the exhibition** (23 settembre / 4 ottobre 2002). Rivolto ad architetti, designer, interior designer, studenti delle facoltà e delle scuole di Architettura, Design, Conservazione dei Beni Culturali e delle facoltà umanistiche, e a tutti coloro che siano interessati a esplorare il tema proposto, il corso offre una panoramica completa dello **stato dell'arte** e delle **nuove tendenze** e **strategie del progetto** dell'allestimento in campo museale e culturale attraverso la partecipazione e la testimonianza di progettisti, operatori culturali, specialisti e tecnici del settore.
Il programma prevede un ciclo di **lezioni** e la partecipazione a uno dei due **seminari di progetto**: *Esporre le idee*, coordinato da Pier Federico Caliari, sui temi specifici dell'allestimento museale, ed *Esporre la Moda*, coordinato da Italo Rota, dedicato alle molteplici declinazioni del progetto espositivo di Moda.
Ai partecipanti interessati saranno offerte opportunità di stage in musei, case d'asta, gallerie e fondazioni d'arte.

*Domus Academy and Interior Design Institute present the fourth edition of **designing the exhibition** (September 23 / October 4, 2002). The course is conducted for architects, designers, interior designers, for students of Architecture, Design, cultural assets preservation and arts as well as for anyone interested in exploring the topic. With the participation and testimony of designers, professionals of the cultural sector, specialists and technicians in the industry, the course will provide a complete overview of the **state of the art** and **new design tendencies** and **strategies** used in fitting out museums and cultural facilities. The course features a series of **lessons** and the participation to one of the two **workshops**: Exhibiting ideas, conducted by Pier Federico Caliari, dealing specifically with fitting out museums, and Exhibiting Fashion, conducted by Italo Rota, dedicated to the different meanings of the fashion exhibit project.*
The opportunity of an internship in museums, auction houses, galleries and arts foundations will be offered to the participants that are interested.

Per informazioni / *For information:*
ufficio comunicazione / *communication office*
Tel. +39 0242414043 - 44 - 45
www.domusacademy.it

Domus Academy - Gruppo Webegg via Savona 97 20144 Milano Italia Tel. +39 0242414001 Fax +39 024222525 info@domusacademy.it www.domusacademy.it
IDI-Interior Design Institute via Mazzini 10 20123 Milano Italia Tel. +39 0286463289 Fax +39 0286461353 infoidi@ateneo-idi.it www.ateneo-idi.it

La nuova divisione della Nobili, dedicata alla tecnologia ed al design della rubinetteria, che ha assunto il nome Teknobili ha realizzato una nuova sede costituita da una torre centrale elemento di collegamento verticale ed orizzontale e da due corpi laterali simmetrici.
Lo show room occupa uno spazio rettangolare ed è costituito da pareti di vetro, situato al centro di uno dei due corpi ed illuminato dall'alto da un lucernario intorno al quale si collocano ad anello i vari uffici amministrativi, commerciali e direzionali.
La facciata esterna esposta alla radiazione solare richiedeva l'abbattimento del carico termico e vi era la necessità di filtrare e dosare la luce in funzione delle varie esigenze.

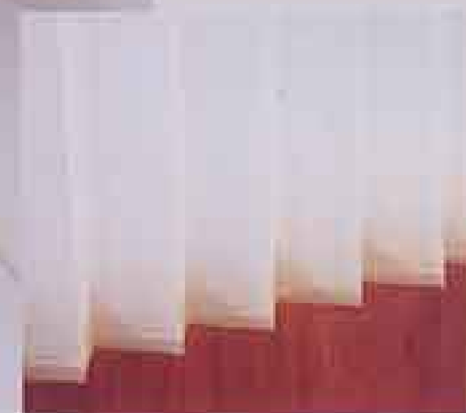
Arch. Maria Grazia Nobili

Nobili Rubinetterie sede Teknobili

Due sono le tipologie di tende utilizzate:
Tende semitrasparenti Kilt a piega permanente in tessuto color avorio per gli uffici direzionali; tali tende inserendosi in maniera armoniosa nel contesto strutturale oltre a risolvere il problema della finestra tonda diventano elemento caratterizzante dell'ambiente ufficio.
Tende a rullo in tessuto microforato filtrante Superscreen elettrificate e collegate ad un sensore crepuscolare lunghe fino a cinque metri, utilizzate per le zone operative in cui si fa uso di videoterminali e dove è pertanto necessario poter dosare la luce in maniera corretta.
Le scelte Teknobili dei prodotti Silent Gliss hanno pertanto soddisfatto le esigenze tecniche ed estetiche.









Si laurea alla Facoltà di Architettura di Firenze nel 1991. Frequenta nel 1992 il corso di design management alla Domus Accademy ed inizia le sue prime esperienze in product design e comunicazione per il marketing. Dal 1992/1999 progetta gli allestimenti di mostre e stand in Italia e all'estero.
Lo studio si occupa di architettura, design ed interior design.

Studio di Architettura
Arch. Maria Grazia Nobili
S.S. 229 km 19+600
28019 Suno (Novara)
Tel. 0322.885885
Fax 0322.858091
grazia@nobili-spa.com



Tutto intorno alla finestra

Silent Gliss
Via Reggio Emilia, 33 - 20090 Redecesio di Segrate (MI)
Fax 02.21.33.288 - Tel. 02.26.903.1
www.silentgliss.it
e-mail: marketing@silentgliss.it



Domus Subscription & Distribution Agencies
• indicates domestic distributors

Argentina
• Libreria Tecnica C.P. 67
Florida 683 Local 18
1375 BUENOS AIRES
Tel. 01-3146303 Fax 01-3147135

Australia
• Europress Distributors Pty Ltd
119 McEvoy Street Unit 3
2015 ALEXANDRIA NSW
Tel. 02-6984922 Fax 02-6987675
Gordon & Gotch
Huntingdale Road 25/37
3125 BURWOOD VIC
Tel. 03-98051650
Fax 03-98888561
Perimeter
190 Bourke Street
3000 MELBOURNE VIC
Tel. 03-96633119
Fax 03-96634506
Magazine Subscription Agency
20 Booralie Road
2084 TERREY HILLS NSW
Tel./Fax 02-4500040
ISA Australia
P.O. Box 709
4066 TOOWONG QLD
Tel. 07-33717500
Fax 07-33715566

Austria
• Morawa & Co. KG.
Wollzeile 11
WIEN 1
Tel. 01-51562 Fax 01-5125778
Jos A. Kienreich
Sackstraße 6
8011 GRAZ
Tel. 0316-826441
Georg Prachner KG
Kärntnerstraße 30
1015 WIEN
Tel. 01-5128549 Fax 01-5120158
Minerva
Sachsenplatz 4/6
1201 WIEN
Tel. 01-3302433 Fax 01-3302439

Belgium
• AMP
1, Rue de la Petite Ile
1070 BRUXELLES
Tel. 02-5251411 Fax 02-5234863
Naos Diffusion SA
Rue des Glands 85
1190 BRUXELLES
Tel. 02-3435338 Fax 02-3461258
S.P.R.L. Studio Spazi Abitati
55, Avenue de la Constitution
1083 BRUXELLES
Tel. 02-4255004 Fax 02-4253022
Office International des Periodiques
Kouterveld 14
1831 DIEGEM
Tel. 02-7231282 Fax 02-7231413
Standaard Boekhandel
Industriepark Noord 28/A
9100 SINT NIKLAAS
Tel. 03-7603287 Fax 03-7779263

Brazil
• Distribuidora Leonardo da Vinci Ltda
Av. Ibijau 204
04524 SAO PAULO
Tel. 011-53163992
Fax 011-55611311
Informational
P.O. Box 9505
90441-970 PORTO ALEGRE RS
Tel. 051-3344524 Fax 3344018
Santoro Editora
Rua 7 de Setembro 63 Sala 202
20050-005 RIO DE JANEIRO RJ
Tel. 021-2523909
Fax 021-2527078

Canada
Periodica
C.P. 444
OUTREMONT QUE H2V 4R6
Tel. 514-2745468 Fax 514-2740201

Chile
• Libro's Soc. Ltda
Clasificador 115 Correo Central
SANTIAGO
Tel. 02-23577337
Fax 02-2357859

Colombia
• Peinternational
Maria Costanza Carvajal
Calle 90 18-31
SANTA FE' DE BOGOTA'
Tel. 01-6168529 Fax 01-6166864
Luis Antonio Puin Alvarez
Avenida 25 C # 3 35/37
BOGOTA'
Tel. 01-3426401

C.S.I.
Mezhdunarodnaya Kniga
39 Bolshaya Yakimanka Street
117049 MOSCOW
Tel./Fax 095-2384634

Czech Republic
• Mediaprint & Kapa
Pressegrosso s.r.o.
Na Jarove 2
130 00 PRAHA 3
Tel. 02-6848547 Fax 02-6848618
Linea Ubok
Na Prikope 37
11349 PRAHA 1
Tel. 02-24228788
Fax 02-24228293

Cyprus
• Hellenic Distribution Agency Ltd
Chr. Sozou 2E
P.O. Box 4508
NICOSIA
Tel. 02-444488 Fax 02-473662

Denmark
• Dansk Bladdistribution A/S
Ved Amagerbanen 9
2300 COPENHAGEN S
Tel. 31543444 Fax 31546064
Arnold Busk
Kobmagergade 29
1140 COPENHAGEN K
Tel. 33122453 Fax 33930434
Rhodos
Strangate 36
1401 COPENHAGEN K
Tel. 31543060 Fax 32962245

Finland
• Akateeminen Kirjakauppa
Stockmann/Akatemineen Kirjakauppa
P.O. Box 23
00371 HELSINKI
Tel. 09-1214330 Fax 09-1214241
Lehtimarket Oy
Nokiantie 2-4 P.O. Box 16
00511 HELSINKI
Tel. 0-716022 Fax 0-7533468
Suomalainen Kirjakauppa
P.O. Box 2
01641 VANTAA
Tel. 09-8527880
Fax 09-8527990

France
• Nouvelles Messageries de la resse Parisienne NMPP
52, Rue Jacques Hillairet
75612 PARIS
Tel. 01-49287042
Fax 01-49287622
Dawson France
Rue de la Prairie
Villebon-sur-Yvette
91871 PALAISEAU CEDEX
Tel. 01-69104700
Fax 01-64548326
Documentec
58, Boulevard des Batignolles
75017 PARIS
Tel. 01-43871422
Fax 01-42939262

Germany
• W.E. Saarbach GmbH
Hans Böckler Straße 19
50354 HÜRT HERMÜLHEIM
Tel. 02233-79960
Fax 02233-799610
Mayer'sche Buchhandlung
Matthiashofstraße 28-30
52064 AACHEN
Tel. 0241-4777470
Fax 0241-4777479
Lange & Springer
Otto-Suhr-Allee 26/28
10585 BERLIN
Tel. 030-340050
Fax 030-3420611
Wasmuth GmbH
Pfalzburger Straße 43/44
10717 BERLIN
Tel. 030-8630990
Fax 030-86309999
Bonner Presse Vertrieb
Limpericher Straße 10
53225 BONN
Tel. 0228-400040 Fax 0228-4000444
Graff Buchhandlung
Neue Straße 23
38012 BRAUNSCHWEIG
Tel. 0531-480890
Fax 0531-46531
Walther König GmbH
Heinrich-Heine-Allee 15
40213 DÜSSELDORF
Tel. 0211-136210
Fax 0211-134746
Sautter & Lackmann
Admiralitätstraße 71/72
20459 HAMBURG
Tel. 040-373196 Fax 040-365479
Mode....Information
Heinz Kramer GmbH
Pilgerstraße 20
51491 KÖLN OVERATH
Tel. 02206-60070
Fax 02206-600717
L. Werner Buchhandlung
Theatinerstraße 44 II
80333 MÜNCHEN
Tel. 089-226979
Fax 089-2289167
Karl Krämer
Rotebühlstraße 40
70178 STUTTGART
Tel. 0711-669930
Fax 0711-628955
Konrad Wittwer GmbH
Postfach 10 53 43
70173 STUTTGART
Tel. 0711-25070
Fax 0711-2507350
Otto Harrassowitz
Taunusstraße 5
65183 WIESBADEN
Tel. 0611-5300 Fax 0611-530560

Great Britain
• USM Distribution Ltd
86 Newman Street
LONDON W1P 3LD
Tel. 0171-3968000
Fax 0171-3968002
Dawson UK Ltd
Cannon House Park Farm Road
FOLKESTONE CT19 5EE
Tel. 0303-850101 Fax 0303-850440
DLJ Subscription Agency
26 Evelyn Road
LONDON SW19 8NU
Tel. 0181-5437141 Fax 0181-5440588
Motor Books
33 St'Martins Court
LONDON WC2N 4AL
Tel. 0171-6365376
Fax 0171-4972539
R.D. Franks Ltd
Kent House
Market Place Oxford Circus
LONDON W1N 8EJ
Tel. 0171-6361244
Fax 0171-4364904
Blackwell's Periodicals
P.O. Box 40
Hythe Bridge Street
OXFORD OX1 2EU
Tel. 01865-792792
Fax 01865-791438

Greece
• Hellenic Distribution Agency Ltd
1 Digeni Street
17456 ALIMOS
Tel. 01-9955383 Fax 01-9936043
G.C. Eleftheroudakis SA
17 Panepistimioy Street
10564 ATHENS
Tel. 01-3314180 Fax 01-3239821
Papasotiriou SA
35 Stournara Street
10682 ATHENS
Tel. 01-33029802
Fax 01-3848254
Studio Bookshop
32 Tsakalof Street Kolonaki
10673 ATHENS
Tel. 01-3622602 Fax 01-3609447

Holland
• Betapress BV
Burg. Krollaan 14
5126 PT GILZE
Tel. 0161-457800
Fax 0161-452771
Bruil Tijdschriften
Postbus 100
7000 AC DOETINCHEM
Tel. 08340-24033
Fax 08340-33433
Kooyker Booksellers
Korevaarstraat 8 B
2311 JC LEIDEN
Tel. 071-160560 Fax 071-144439
Swets Subscription Service
P.O. Box 830
2160 SZ LISSE
Tel. 0252-435111
Fax 0252-415888
Bruil & Van de Staaij
Postbus 75
7940 AB MEPPEL
Tel. 0522-261303 Fax 0522-257827

Hong Kong
Apollo Book
27-33 Kimberly Road
2nd Floor Flat A
Wing Lee Bldg KOWLOON
Tel. 03-678482 Fax 03-695282

Hungary
Librotrade Kft
P.O. Box 126
1656 BUDAPEST
Tel. 01-2561672 Fax 01-2568727

India
Globe Publications Pvt Ltd
B 13 3rd Floor A Block
Shopping Complex
Naraina Vihar Ring Road
NEW DELHI 110 028
Tel. 011-5460211
Fax 011-5752535

Iran
Jafa Co Ltd
P.O. Box 19395
4165 TEHRAN
Fax 6406441

Israel
• Literary Transactions Ltd
c/o Steimatzky Ltd
11 Rehov Hakishon
51114 BNEI BRAK
Tel. 03-5794579 Fax 03-5794567
Teldan
7 Derech Hashalom
67892 TEL AVIV
Tel. 03-6950073 Fax 03-6956359

Japan
• Yohan
14-9 Okubo 3 Chome
Shinjuku-Ku
TOKYO 160
Tel. 03-32080181 Fax 03-32090288
Segawa Books
2-59 Yamazoe-Cho
Chikusa-Ku
NAGOYA
Fax 052-7636721
AD Shoseki Boeki
C.P.O. Box 1114
OSAKA 530-91
Tel. 06-4480809 Fax 06-4483059
Asahiya Shoten Ltd
C.P.O. Box 398
OSAKA 530-91
Tel. 06-3766650
Bookman's Co. Ltd.
1-18 Toyosaki 3-Chome
Oyodo-Ku OSAKA 531
Tel. 06-3714164 Fax 06-3714174
Elm & Co
18-6 Takadono 3 Chome
Asaki-Ku
OSAKA 535
Tel. 06-9522857
Hakuriyo Co Ltd
1-15-17 Shimanouchi Chuo-Ku
OSAKA 542
Tel. 06-2525250 Fax 06-2525964
Kitao Publications Trading Co Ltd
2-3-18 Nakanoshima Kita-Ku
OSAKA 530
Tel. 06-2035961 Fax 06-2223590
Kaigai Publications Co Ltd
P.O. Box 5020 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32924271 Fax 03-2924278
Kinokuniya Co Ltd
P.O. Box 55 Chitose
TOKYO 156
Tel. 03-34390124 Fax 03-34391094
Maruzen Co Ltd
P.O. Box 5050 Tokyo International
TOKYO 100-31
Tel. 03-32758591
Fax 03-32750657
Milos Book Service
3-22-11 Hatchobori Chuo-Ku
TOKYO 104
Tel. 03-35513790 Fax 03-35513687
Pacific Books
Morikawa Bldg.
7-4 Idabashi 1 Chome
Chiyoda-Ku TOKYO 102
Tel. 03-32623962 Fax 03-32624409
Shimada & Co Inc
9-15 Minami-Ayoama 5-Chome
Kyodo Bldg. Shin Ayoama 5F
Minato-Ku
TOKYO 107
Tel. 03-34078317 Fax 03-34078340
The Tokodo Shoten
Nakauchi Bldg.
7-6 Nihonbashi 1 Chome
Chuo-Ku
TOKYO 103
Tel. 03-32721966 Fax 03-32788249
Tokyo Book Center Co Ltd
3-12-14 Sendagaya Shibuya-Ku
TOKYO 151
Tel. 03-34041461 Fax 03-34041462

Korea
• M&G&H Co
Suite 901 Pierson Bldg.
Chin Mijn Ro 2 Ka
Chongro-Ku
SEOUL 110-062
Tel. 02-7542881 Fax 02-7354028
Seoul Subscription Service Inc
Youido P.O. Box 174
SEOUL 150-601
Tel. 02-7801094 Fax 02-7843980

Lebanon
• Messageries du Moyen Orient
B.P. 11
6400 BEYROUTH
Tel. 01-447526 Fax 01-492625

Luxembourg
• Messageries Paul Kraus
11, Rue Christoph Plantin
1020 LUXEMBOURGH
Tel./Fax 499888444

Malta
• Miller Distributors Ltd
Miller House
Tarxien Road Airport Way
LUQA
Tel. 664488 Fax 676799

Mexico
Agencia de Suscripciones SA de CV
Av. 16 de Septiembre 6-402
Col. Centro
06000 MEXICO DF
Tel. 064-140423 Fax 064-152413

New Zealand
• The Fashion Bookery
P.O. Box 35-621 Browns Bay
AUCKLAND 10
Tel. 09-4786324 Fax 09-4155650
Ebsco NZ Ltd
Private Bag 99914
Newmarket
AUCKLAND
Tel. 09-5248119 Fax 09-5248067

Poland
•Pol-Perfect Poland
Ul. Samarytanka 51
03588 WARSZAWA
Tel./Fax 022-6787027
Ars Polona
P.O. Box 1001
00950 WARSZAWA
Tel. 022-261201 Fax 022-266240

Portugal
•Johnsons International News Portugal Lote 1 A
Rua Dr. Jesé Espirito Santo
1900 LISBOA
Tel. 01-8371739 Fax 01-8370037
Livraria Ferin Lda
Rua Nova do Almada 72
1200 LISBOA
Tel. 01-3424422 Fax 01-3471101

Principate of Monaco
• Presse Diffusion
Boite Postale 479
98012 MONACO CEDEX
Tel. 93101200 Fax 92052492

Romania
• S.C.IBC. Hiparion
Str. Muresului 14
3400 CLUJ NAPOCA
Tel. 064-414004 Fax 064-414521

Singapore
• Page One The Bookshop Ltd
Blk 4 Pasir Panjang Road
0833 Alexandra Distripark
0511 SINGAPORE
Tel. 2730128 Fax 2730042

South Africa
• Mico L'Edicola Pty Ltd
66 Grant Avenue
2192 NORWOOD
Tel. 011-4831960 Fax 011-7283217
International Subscription Service
P.O. BOX 41095 Craighall
2024 JOHANNESBOURG
Tel. 011-6466558
Fax 011-6466565

Spain
• Comercial Atheneum SA
Joventud 19
08830 SANT BOI DE LLOBREGAT
Tel. 03-6544061 Fax 03-6401343
Diaz de Santos SA
Calle Balmes 417-419
08022 BARCELONA
Tel. 03-2128647 Fax 03-2114991
LLibreria La Ploma
Calle Sicilia 332
08025 BARCELONA
Tel. 03-4579949
Promotora de Prensa Int. SA
Diputacion 410 F
08013 BARCELONA
Tel. 03-2451464 Fax 03-2654883
A.Asppan
C/Dr. Ramon Castroviejo 63 Local
28035 MADRID
Tel. 01-3733478 Fax 01-3737439
Mundi Prensa Libros SA
Castello 37
28001 MADRID
Tel. 01-4313222 Fax 01-5753998
Publicaciones de Arquitectura y Arte
General Rodrigo 1
28003 MADRID
Tel. 01-5546106 Fax 01-5532444
Xarait Libros
P. S.Francisco de Sales 32
28003 MADRID
Tel. 01-5341567 Fax 01-5350831

Sweden
• Bror Lundberg Eftr. AB
Kungstensgatan 23
P.O. Box 19063
10432 STOCKHOLM
Tel. 08-6129680 Fax 08-6122790
BTJ Tidschriftscentralen
BTJ INFO & MEDIA
Traktorvägen 11
22182 LUND
Tel. 046-180000 Fax 046-180125
Wennergren Williams
P.O. Box 1305
17125 SOLNA
Tel. 08-7059750 Fax 08-270071

Switzerland
• Kiosk AG
Hofackerstraße 40
4132 MUTTENZ
Tel. 061-4672339
Fax 061-4672961
• Naville SA
38-42 Avenue Vibert
1227 CAROUGE-GE
Tel. 022-3080444 Fax 022-3080429
• Melisa
Via Vegezzi 4
6901 LUGANO
Tel. 091-9238341
Fax 091-9237304
Herbert Lang & Cie AG
CH 3000 BERN 9
Tel. 031-3108484
Fax 031-3108494
Dynapress Marketing SA
38 Avenue Vibert
1227 CAROUGE
Tel.022-3080870
Fax 022-3080859
Cumulus Fachbuchhandlung AG
Hauptstraße 84
5042 HIRSCHTHAL
Tel. 062-7213562
Fax 062-7210268
Librairie Payot
Case Postale 3212
1002 LAUSANNE
Tel. 021-3413231
Fax 021-3413235
R.J. Segalat
4, rue de la Pontaise
1018 LAUSANNE 18
Tel. 021-6483601
Fax 021-6482585
Freihofer AG
Weinbergstrasse 109
80333 ZÜRICH
Tel. 01-3634282 Fax 01-3629718
Stäheli's Bookshop Ltd
Bederstraße 77
8021 ZÜRICH
Tel. 01-2013302 Fax 01-2025552

Taiwan
• Chii Maw Enterprise Co Ltd
P.O. Box 24-710
TAIPEI
Tel. 02-7781678 Fax 02-7782907

Thailand
• Central Books Distrib. Ltd
306 Silom Road
10500 BANGKOK
Tel. 02-2355400 Fax 02-2378321

Turkey
• Yab Yay Yayincilik Sanay Ltd
Besiktas Barbaros Bulvari 61 Kat 3 D3
BESIKTAS ISTAMBUL
Tel. 0212-2583913 Fax 0212-2598863
Bilimsel Eserler Yayincilik
Siraselviler Cad. 101/2
80060 TAKSIM ISTAMBUL
Tel. 0212-2434173
Fax 0212-2494787

U.S.A.
• Speedimpex Usa Inc
35-02 48th Avenue
LONG ISLAND CITY NY 11101-2421
Tel. 0718-3927477
Fax 0718-3610815
• Overseas Publishers Rep.
47 West 34th Street Rooms 625/629
NEW YORK NY D7
Tel. 0212-5843854 Fax 0212-4658938
Ebsco Subscription Services
P.O. Box 1943
BIRMINGHAM AL 35201-1943
Tel. 0205-9911234
Fax 0205-9911479
International Subscription Inc.
30 Montgomery Street 7th floor
JERSEY CITY NJ 07302
Tel. 0201-4519420
Fax 0201-4515745
Readmore Inc
22 Cortland Street
NEW YORK NY 10007
Tel. 0212-3495540 Fax 0212-2330746
Faxon Illinois Service Center
1001 W. Pines Road
OREGON IL 61061-9570
Tel. 0815-7329001 Fax 0815-7322123
Silver Visions Publishing Co
1550 Soldiers Field Road
02135 BRIGHTON MA
Tel. 0617-7872939
Fax 0617-7872670
The Faxon Company Inc
15 Southwest Park
WESTWOOD MA 02090
Tel. 800-9993594
Fax 0617-3299875

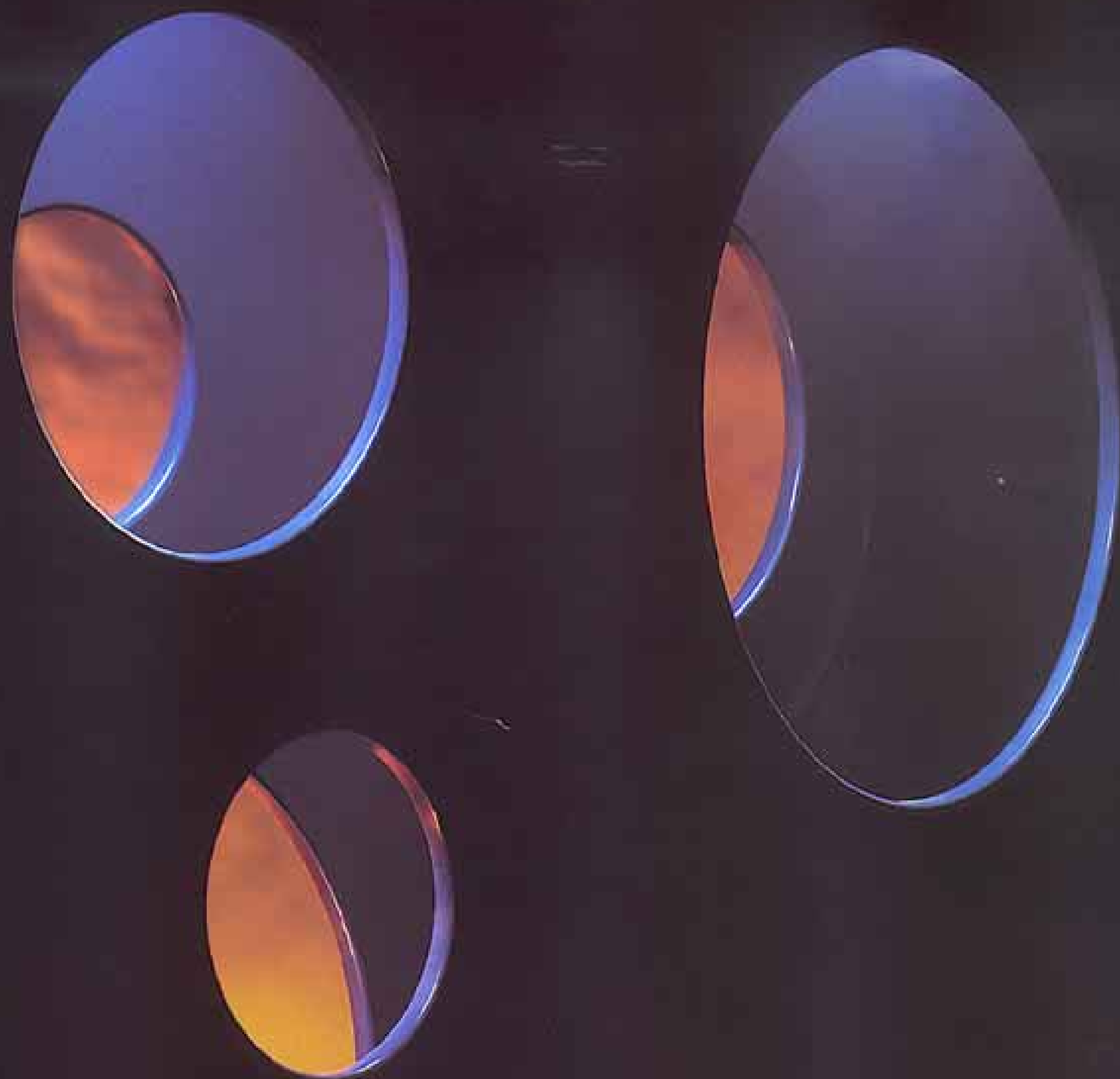
Venezuela
• Edital SA
Calle Negrin Edif. Davolca
Planta Baja Apt. 50683
1050 CARACAS
Fax 02-7621648

• **Only for Usa & Canada**
.DOMUS (USPS 7010107) is published for US$ 135 per year by Editoriale Domus Spa - Via Achille Grandi 5/7 - 20089 Rozzano - Italy and distributed by Speedimpex USA Inc. Periodicals Postage Paid at Long Island City NY 11101. Postmaster: send address changes to DOMUS c/o Speedimpex USA Inc, 35-02 48th Avenue Long Island City NY 11101-2421

The ori gin al Ea mes Design Coll ect ion only fro m vitra.

vitra. eames

Eames Collection. Since 1957 Vitra has been manufacturing the original Eames designs. We own the exclusive rights on all products by Charles and Ray Eames for Europe and the Middle East. Only authorised versions bear the Vitra trademark. The Vitra Design Museum is showing the exhibition "The Works of Charles & Ray Eames" from 20 June until 8 September 2002 at the Triennale in Milan. At the same time, Unifor, our partner in Italy, is presenting the products of the Vitra Eames Collection at their showroom, Corso Matteotti 14, 20121 Milan. For more information please phone Vitra International AG, +41 61 377 15 09, Unifor S.p.A., 02 96 71 91, or access **www.vitra.com**





Il design scopre OKITE. La pietra capace di liberare la creatività di architetti, ingegneri, arredatori e dare qualsiasi soluzione progettuale. Elegante, eclettica, pratica, resistente all'utilizzo più estremo, OKITE è il risultato di una sofisticata ed approfondita ricerca, di una tecnologia all'avanguardia che ne fa una pietra miliare. I suoi colori e la sua capacità di adattamento a piccoli e grandi spazi rendono OKITE la materia con la quale affrontare qualsiasi progetto senza pensieri. Pensateci sopra.

SEIEFFE INDUSTRIE BONEA (BN) ITALIA | Tel. +39 (0)824 847911 Fax +39 (0)824 847999 | http://www.okite.com e.mail: okite@okite.com

Numero Verde 800 70 70 11



Il design è andato ad abitare con la luce.

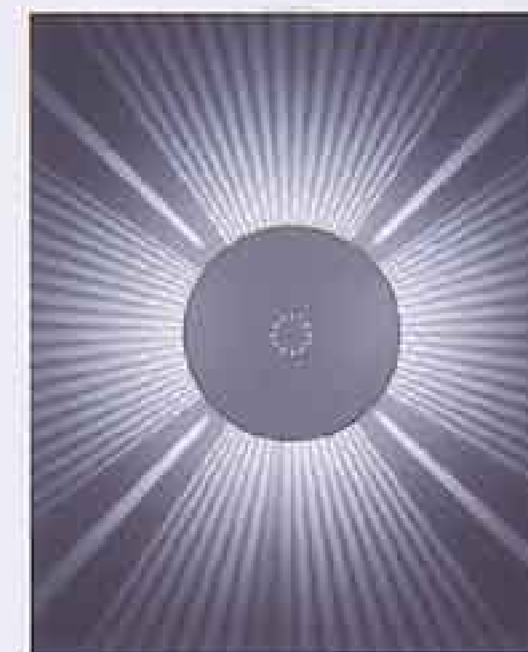


Libra.
Apparecchio da soffitto.
Design Luigi Massoni,
Piero Castiglioni.

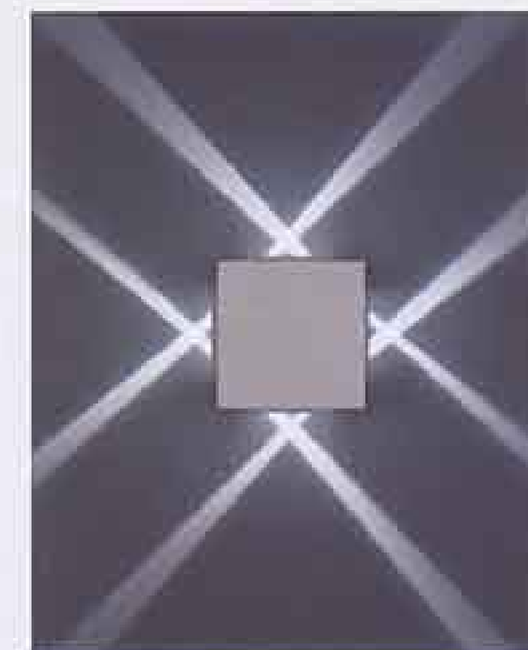
Microcestello.
Apparecchio da parete,
da soffitto e da terra.
Design Gae Aulenti,
Piero Castiglioni.



Auria.
Lampada da parete.
Design Koizumi.

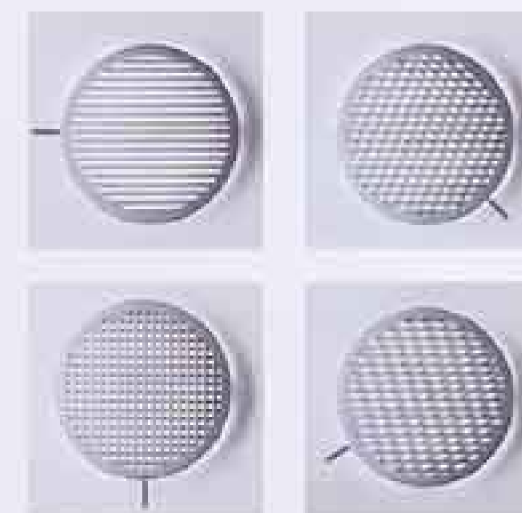


Iridia.
Lampada da parete.
Design Koizumi.



Elix.
Lampada da parete.
Design Koizumi.





Hublot.
Lampada da parete.
Design Jean-Michel Wilmotte.

SirrahiGuzzini I-62010 Frazione Sambucheto 44/A (MC)
Tel. 071 75 78 51, Fax 071 757 85 79

SirrahiGuzzini

HW4101

design Hannes Wettstein

sistematizzare l'ambiente ufficio

IBOFFICE



IB OFFICE ITALIA

MARGHERA VENEZIA
TEL +39 041 5470477
www.iboffice.com

agenzia di MILANO
CORSO MONFORTE 15
TEL +39 02 76015113



ernestomeda

Model	Design	Quality Certified	Info	Web site	Country
Rêve	Castiglia Associati	ISO 9001	+39 072148991	www.ernestomeda.it	Italy

ONLY FOR VERY DEMANDING PEOPLE

IF YOU ARE LOOKING FOR SOMETHING MORE THAN ITALIAN DESIGN, IF YOU EXPECT THE BEST THAT ITALY HAS TO OFFER, THEN ERNESTOMEDA HAS THE KITCHEN OF YOUR DREAMS. YES, BECAUSE ERNESTOMEDA IS ONE OF ITALY'S LEADING DESIGN BRANDS; BEAUTIFUL DESIGN, TOP QUALITY AND MAXIMUM RELIABILITY, ACCEPTED AND ACKNOWLEDGED BY THE WORLD'S MOST DEMANDING MARKETS.









Nesite: nasce un nuovo concetto di pavimento sopraelevato.
È la vostra creatività non ha più limiti.

Più liberi di scegliere le finiture.
Oltre ai materiali tradizionali, un'ampia gamma di rivestimenti innovativi, prestigiosi, personalizzabili. Per esempio: acciaio, marmi e graniti, legno, ceramica, vetro.

Più sicuri di un risultato perfetto.
Alta qualità ed elevata tecnologia: massima resistenza e funzionalità delle strutture portanti; massima semplicità e comodità di posa; massima versatilità: altezze finite da 4 a 120 cm.

Più ricchi di nuove soluzioni.
Per ogni ambientazione: aziende, uffici, banche, centri polifunzionali e grandi superfici in genere.

Nesite spa • Via L. da Vinci 20, 35028 Piove di Sacco (Padova) Italy
Tel. +39.049.9713311 • www.nesite.com • e-mail:nesite@nesite.com

NESITE®
alza il livello dell'ambiente

DDB

From the Electrolux Group. The world's No. 1 choice.

Soft Bright. Cooking the Italian way.





SAATCHI & SAATCHI

6ª LEGGE DELLA DOMOTICA

OVUNQUE SI TROVI, LA TUA CASA DEVE ESSERE IL POSTO MIGLIORE DEL MONDO.



MY HOME. IL FILO CHE UNISCE LA CASA ALL'UOMO.

Il caffè caldo appena svegli. La luce che entra dalle finestre secondo i vostri ritmi di sonno e di veglia. La temperatura ideale in ogni stanza. Il giusto grado di caldo, di fresco e di umidità per farvi stare bene. La colonna sonora che preferite, dalla musica al silenzio più completo. Non dovete traslocare ai Caraibi, con tanto di personale locale. O in alta montagna, se sono quelle le



condizioni abitative perfette per voi. E in più, potete modificarle col modificarsi delle stagioni dell'anno e con le stagioni della vostra vita. Esiste un luogo così, al mondo? Sì. È casa vostra. Da quando avete installato il sistema My Home di BTicino. E adesso potete stabilirne le leggi. Per maggiori informazioni, chiamate il numero verde 800-837.035 o visitate www.myhome-bticino.it.

bticino



La vostra vita avrà
un altro **senso.**



Saab 93 Cabriolet

Gustate il design, accarezzate gli interni in pelle e guardate il cielo sopra di voi. Ascoltate le note del motore, fiutate la strada e partite. Scoprite il sesto senso: la guida. Propulsori sovralimentati da 150, 185 e 205 cv. www.saab.it; Saab Direct: 800-997711



BOLLE, Tapio Wirkkala

ARTE PURA,

esposta nei Musei.

The Metropolitan Museum of Art
New York

Victoria and Albert Museum
London

Centre Georges Pompidou
Paris

The Museum of Modern Art
New York

Fondation Cartier pour l'Art Contemporain
Paris

The Solomon R. Guggenheim Museum
New York

The Denver Art Museum
Denver

Musée des Arts Décoratifs
Paris

Musée des Beaux Arts de Montréal
Montréal

Stedelijk Museum
Amsterdam

Suomen Lasimuseo
Helsinki

Museu do Design Centro Cultural de Belém
Lisboa

Die Neue Sammlung, Staatliches Museum für angewandte Kunst
München

Haaretz Museum
Tel Aviv

Kunstgewerbe Museum
Köln

Österreichisches Museum für angewandte Kunst
Wien

VENINI



www.venini.com

design Nilo Gioacchini & Corporate Design Catalano   graphics Studio Martino - photos Studio Capetti

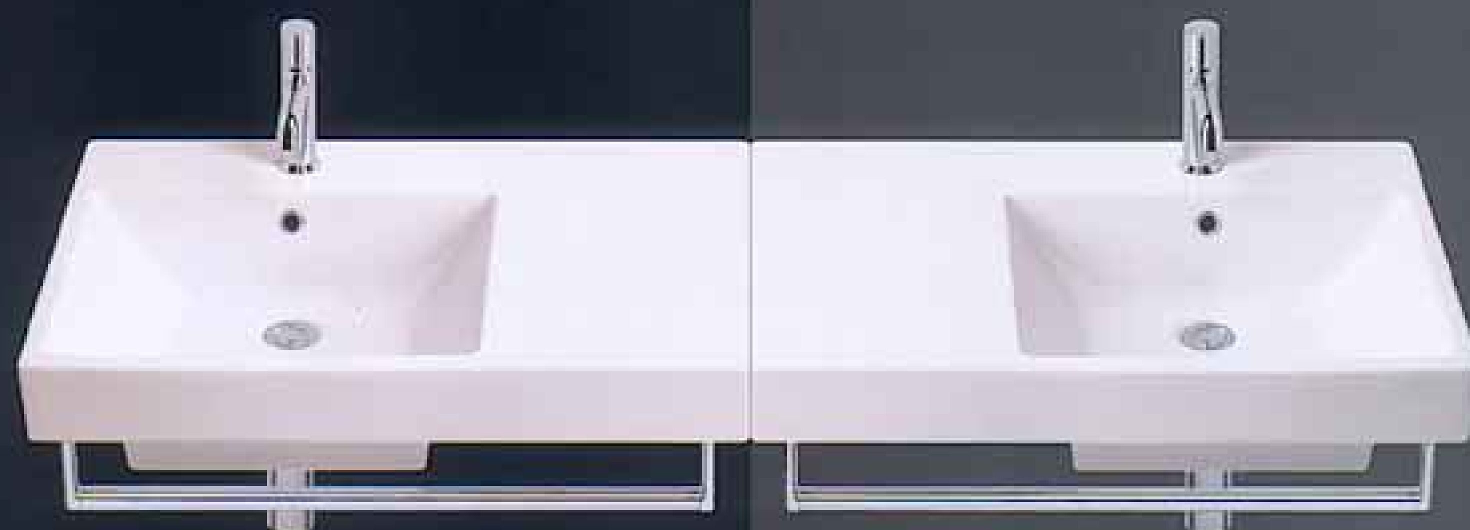
www.catalano.it

CATALANO
Sistemi per vivere il bagno®

CERAMICA CATALANO srl
Str.Prov.Falerina Km 7.200
01034 Fabrica di Roma (VT)
Tel.+39.(0)761.5661 Fax+39.(0)761.574304
segreteria@catalano.it
venditeitalia@catalano.it
export@catalano.it

SHOW ROOM
via Molino delle Armi 25
angolo via S.Croce
20123 Milano
Tel.+39.(0)2.83241398/89418540

www.catalano.it



ZERO75 Domino sx/dx



Sistema **ZERO**

- **ADI Index** - *selezione 98/99*
- **Compasso d'oro** - *selezione d'onore 2001*
- **Design Plus** - *premio 2001*
- **Innovationspreis Architektur und technik** - *premio 2001*

numero verde 800901439 - www.rimadesio.it | Siparium | design: Giuseppe Bavuso

una casa piena di luce / Rimadesio

www.buy@alfaromeo.com

Guidare. Anima e corpo.



Il mito della sportività pura rivive e si evolve • Motore: 3.2 V6 24V • Potenza: 250 CV a 6200 giri • Cambio: manuale a 6 marce o sequenziale Selespeed al volante, di derivazione F1 • Sterzo: lock to lock con meno di due giri • Assetto ribassato • Sospensioni: anteriori a quadrilatero, posteriori di tipo McPherson evoluto • Cerchi: 17" in lega leggera • Pneumatici: 225/45 WR17 • Freni: a disco, anteriori autoventilanti con pinze Brembo. ABS con EBD • Sistemi di controllo dinamico: ASR con MSR/ABD.

Alfa 156 GTA



BIRD DESIGN LUCA SCACCHETTI



MARIANI
office furniture & contract

Mariano C. (Como) tel. 031 746204 fax 031 749060 info@i4mariani.it

800-382428

Apparecchio per esterni: Beamer



ERCO

www.erco.com



Vaillant
IL MEGLIO DEL CALORE

Nuova aquaBLOCK. Tanta acqua in più, in tanto spazio in meno.





Vaillant ha realizzato la missione impossibile.

Ottenere la produzione d'acqua calda di una caldaia con un boiler ad accumulo da 50 litri, senza averne le dimensioni e il peso.
La nuova caldaia aquaBLOCK utilizza le più avanzate tecnologie, per prestazioni mai viste prima, nello spazio di un pensile.
Da oggi, due docce contemporaneamente non sono più un problema.
La nuova aquaBLOCK Vaillant sarà per te la scoperta dell'acqua calda.
Competenza, innovazione, servizio. Scopri la nuova gamma di caldaie Vaillant dal tuo installatore di fiducia.



Serenata.



Notturno.

Notte dopo notte gli apparecchi BEGA mettono nella giusta luce giardini, parchi, musei, strade ed edifici in generale.
Alla luce del giorno si integrano sobriamente nell'arredo urbano di ogni città grazie alle loro forme pulite ed essenziali.

Distributore per l'Italia:
ZUMTOBEL STAFF
ILLUMINAZIONE SRL
Via Pirelli 26, 20124 Milano
Tel. 02 / 66 74 51
Fax 02 / 66 74 57 77
infomilano@zumtobelstaff.co.at

BEGA

POSTFACH 3160
D-58689 MENDEN
WWW.BEGA.DE

>HAPPY PEOPLE*

now!
>DESIGN A VIVRE

SALON DU DESIGN
POUR LA MAISON
HOME DESIGN EXHIBITION
*HAPPY DESIGN FOR HAPPY PEOPLE
*DESIGN HEUREUX POUR GÉNÉRATION HEUREUSE
06 - 10 SEPT. 2002
NOUVELLES DATES NEW DATES
24 - 28 JAN. 2003
PARIS-NORD VILLEPINTE HALL 5B
www.nowdesignavivre.com
(RÉSERVÉ AUX PROFESSIONNELS. FOR TRADE ONLY)

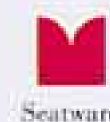


MOROSO

MOROSO spa, via Nazionale, 60 - Cavalicco, Udine T +39 0432 577111 F +39 0432 570761 Info numero verde 800 016811 www.moroso.it
SHOWROOM: Milano via Pontaccio, 8/10 T +39 02 72016336 F +39 02 72005684



Nella foto il divano #52003 e la poltroncina #5700A dalla collezione STEEL, disegnata da Enrico Franzolini e composta da poltrone, poltroncine, sedie, pouf e tavolini. Prodotto all'interno di un sistema di qualità certificato UNI ISO 9001 e ISO 14001 (Ecoquality).





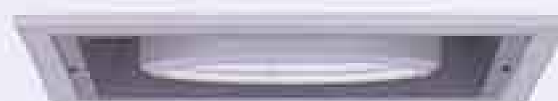
DESIGN BY FABIO REGGIANI





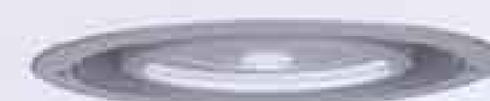
Still. In Motion











Indy Range

È bastato accogliere una fonte luminosa estremamente redditizia in uno speciale riflettore, in grado di valorizzarla all'estremo, per ottenere un sistema illuminotecnico nuovo senza enfasi, vantaggioso e versatile, che ha dato origine agli apparecchi della linea "Indy", particolarmente interessanti per negozi, centri commerciali, musei e gallerie. Il nuovo sistema illuminotecnico "Horus" è formato da una lampada in miniatura ad alogenuri metallici monoattacco e da un riflettore Reggiani a elevato controllo dell'abbagliamento. Linea "Indy": proiettori da superficie e da binario, apparecchi da incasso estraibili e completamente orientabili. Oltre a creare configurazioni con moduli quadrati completi, si possono ottenere con un solo punto luce altre configurazioni, agganciando dei moduli integrativi.

Sistema brevettato







INDY NOW AVAILABLE

REGGIANI

SPA ILLUMINAZIONE

REGGIANI SPA ILLUMINAZIONE +39 039 2221 540 fax +39 039 2221 591 point@reggiani.net www.reggiani.net

le foglie

Designer: C. Silvestrin

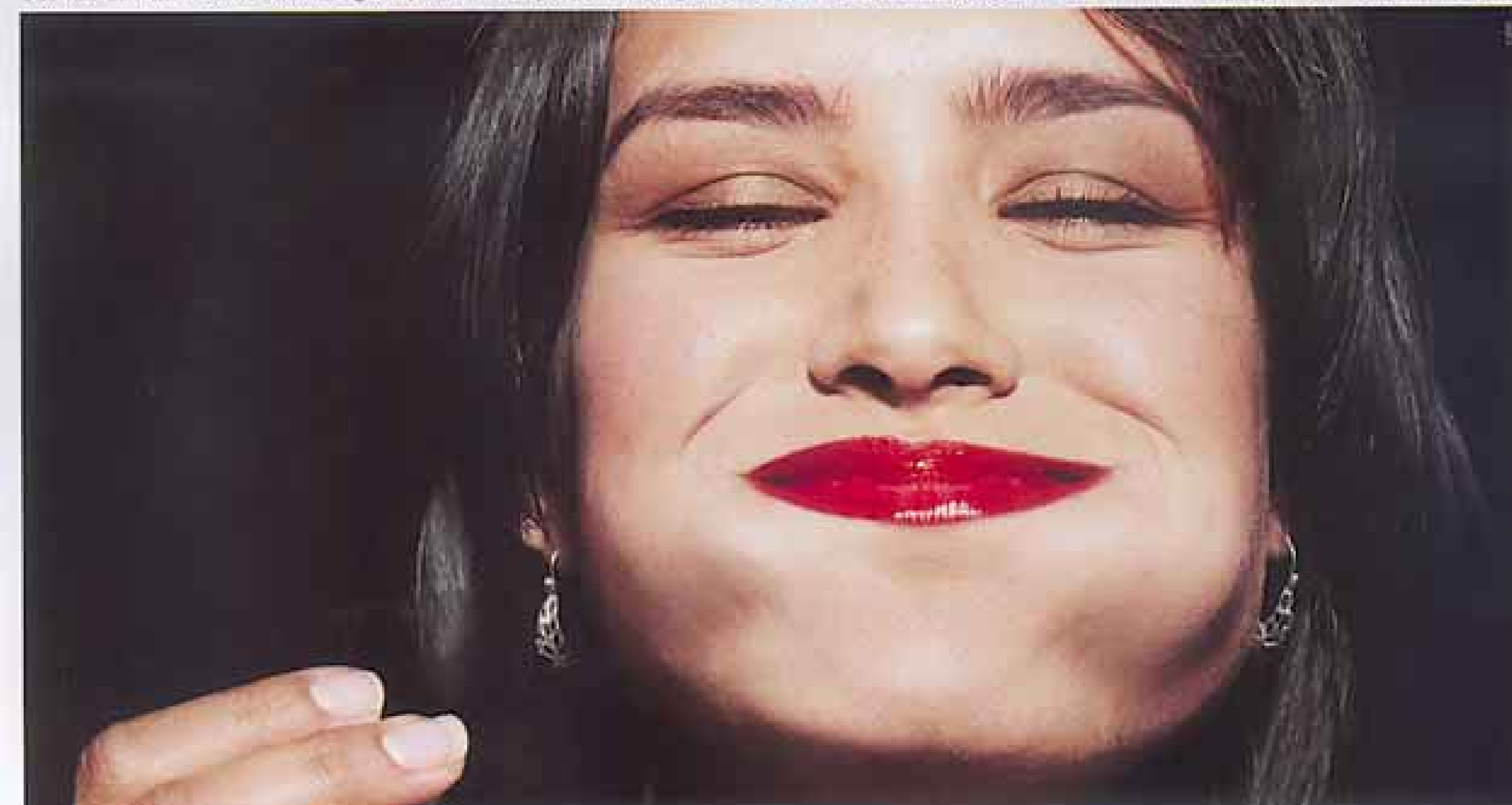




Dema®

Per conoscere il rivenditore più vicino,
contattare Dema s.p.a.
numero verde 800 86 32 29
www.dema.it e-mail: info@dema.it

Quando si tratta della cucina ognuno ha le sue personali esigenze. È per questo che ALNO da 75 anni ha le soluzioni per soddisfarle tutte.



38% DI SPAZIO IN PIU, 100% PIU BELLA.



Non siete mica obbligati a seguire le nuove tendenze minimaliste. Le nuove generose cucine ALNO vi offrono spazio in abbondanza e soluzioni raffinate, con superfici interne fino a 38% più ampie e più ergonomia, funzionalità, design, comfort.

Per ricevere il nostro catalogo gratuito e per informazioni generali anche su finanziamenti a tasso zero: ALNO Italia S.p.A., Via F. Baracca 15/a, 50127 Firenze. Tel. 055 35131, Fax 055 3513181, E-Mail: mail@alno.it, Internet: www.alno.it. Numero verde 800-404610.

A TUA MISURA.

ALNO
CUCINE

LANCIA LANCIA





NUOVA LANCIA LYBRA INTENSA. NUOVO MOTORE 2.4 JTD 150 CV.

Interni esclusivi in pelle ed Alcantara® traforata, cerchi in lega bruniti, ESP, Bose® Sound System, climatizzatore Dual Zone, ABS con EBD, volante in pelle con comandi radio. Motori 2.0 benzina, 1.9 e 2.4 jtd.

LE EMOZIONI IN ABITO SCURO.

EXCLUSIVE EDITION



SELENIA www.buy@lancia.com

PLATE
concept design Giancarlo Vegni

BERTOCCI
Bathroom Accessories

Per ulteriori informazioni Numero verde: 800.93.33.39
oppure inviare questo coupon a:
Bertocci s.r.l. via Petrosa, 24   50019 Sesto Fiorentino (Firenze)

NOME
COGNOME
VIA
CAP CITTÀ
www.bertocci.it e-mail: info@bertocci.it



Playing light.

Tocada
Design: Oscar Tusquets



www.lamurrina.com
E-mail: lamurrina@lamurrina.com
Info: 800-307101
tel. ++39 02 969751
fax ++39 02 96975211

Soluzioni per un mondo complesso



Problema



Ferramenta
Elementi tecnici per il mobile

Soluzione

Che il nostro mondo sia sempre più sofisticato e complesso
è un dato di realtà indiscutibile.
Nel mondo dell'arredo, ad esempio, fare buoni prodotti
non basta più: è necessario aggiungere sempre nuovo valore.
La nostra risposta alla complessità.

1950 2000 | 50 anni **CONFALONIERI**®

Pomoli e maniglie	Complementi	Ferramenta	Maniglie	Maniglioni	Ausili per spazi collettivi
Pomoli e maniglie per mobili	Accessori e complementi d'arredo	Elementi tecnici per il mobile	Maniglie per porta e finestra	Maniglioni per interno ed esterno	Ausili e accessori per spazi collettivi

UMBERTO CONFALONIERI & C. srl Via Pirelli, 11 I-20034 Giussano (Milano) Tel. (0039) 0362.3535.1 con ric. aut. Fax (0039) 0362.851656 Http://www.confalonieri.it e-mail: info@confalonieri.it



Offrire le opportunità per creare un proprio ambiente di lavoro, attraverso scelte individuali variabili tra razionalità, tecnologia e design. Poter organizzare, secondo necessità, la fruizione dello spazio e delle funzioni. Providing the opportunity to create one's own work environment by making individual decisions that reconcile intelligence, technology and style. Being able to arrange the way to take advantage of space and function in order to meet current needs.
Concept: investire in progetti originali / investing in original designs.

CONCEPT
INTERNATIONAL OFFICE

20034 Giussano (Milano)
Via dell'Artigianato
Ph.+39.0362.862296
Fax+39.0362.316909

VESTIGIA DELLA CIVILTÀ DEL COLORE

(datazione probabile: inizio terzo millennio D.C.)



Il colore parla, lancia messaggi chiari e forti. Racconta di una civiltà avanzata che attraverso i suoi architetti, restauratori e artigiani, sta rendendo le case e le città più belle ed accoglienti e le vostre vite più piacevoli. Accanto a loro, come sempre, c'è Sikkens, protagonista da oltre due secoli della civiltà del colore grazie a una costante ricerca tecnologica, all'originalità delle soluzioni proposte e a un patrimonio di esperienze unico, costruito seguendo con attenzione e dedizione i propri clienti. Per tutti questi motivi, Sikkens ha fatto dei suoi cicli di verniciatura per l'edilizia moderna e il restauro storico soluzioni affidabili e sicure, capaci di superare brillantemente qualsiasi sfida. Anche quella del tempo. E se gli archeologi dovranno pazientare ancora mille o duemila anni per riscoprire le vestigia di una nuova civiltà, per voi sarà molto più facile, oggi, scoprire Sikkens: basta affidarsi ai consigli dell'architetto o del vostro applicatore di fiducia.



sikkens
Sistemi e vernici per l'edilizia

Per maggiori informazioni e documentazione è a disposizione il numero verde 800-826169



FREZZA
OFFICE FURNITURE

FREZZA SpA
Via Ferret, 11/9
31020 Vidor (Treviso) Italy
Tel. 0423.987601 r.a.
Telefax 0423.987800
www.frezzainc.com
e-mail: info@frezzainc.com
Procuratore
Tel. 335.391980

Frezza Italy

Piemonte - Liguria - Valle d'Aosta 0171.67510
Torino 0117.708810
Milano - Lombardia 02.57382009
Brescia 030.2780456
Padova - Vicenza - Venezia - Rovigo 049.8070297
Mantova - Verona 0376.264211
Trentino 0461.822338
Alto Adige 0471.919309
Friuli Venezia Giulia - Belluno 0422.480018
Bologna - Emilia 051.796800
Ravenna - Ferrara 049.8070297
Marche - Forlì 051.945459
Toscana 055.802336
Lazio 06.5413599
Campania 081.7341005
Abruzzi - Molise 335.5321720
Puglia - Basilicata 080.5559258
Calabria - Sicilia 095.7142266
Sardegna 070.660278

Frezza in the World

Germany
e.n.d. Büromöbel-Vertriebs GmbH
(09741) 9171-0

Belgium
FREZZA BELGIUM SA
0032/2-5240024

France
S.I.M.I.S. DESIGN Sarl
0033/1.47.85.92.00

Spain
FREZZA Agencia de Repr. España
0034/93-7547005

Netherlands
FREZZA HOLLAND
0180 419606

Portugal
FLUXOGRAVA
(00351) 214 257 500

United Kingdom
FREZZA UK
01892 611616

Ireland
J.J. Mc CREERY LTD
01.453 3952

USA
JOFCO Incorporates
812 482-5154

Canada
Satellite Marketing Inc
(450) 689-3335

Russia
ZAO TREVISO
095-246.53.21

Turkey and Eastern Republics' Office
FOLKA DIS TICARET A.S.
0212 - 224.91.80

Foto F. Trevisan

Made in Italy. È venduta in tutto il mondo.



design G. Cortazzo



30 paesi nel mondo hanno scelto VALCUCINE.



Innovazione e Creatività. Due parole chiave che sintetizzano il linguaggio progettuale di VALCUCINE. *Soddisfazione dei bisogni dell'uomo e Rispetto per l'ambiente.* Due obiettivi che stanno alla base di una corretta filosofia. Il design firmato VALCUCINE è la traduzione visiva di un modo di produrre etico, fondato su strategie ecosostenibili e di una cultura profonda basata sull'assoluta conoscenza dei materiali e sulla perfetta padronanza delle tecnologie produttive. Il risultato è la realizzazione dei prodotti innovativi nella forma e nel contenuto. Il rispetto per l'ambiente, ha portato alla creazione di oggetti dematerializzati che si esprimono in forma visiva attraverso la rappresentazione del Volo e della Leggerezza. Il rispetto per l'uomo ha portato alla creazione di oggetti ergonomici, funzionali e qualitativamente sicuri, privi di sostanze tossiche o radioattive.

Forse perché VALCUCINE parla un solo linguaggio.

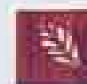
Valcucine è venduta nelle seguenti Città: Almata, Amsterdam, Anversa, Atene, Barcellona, Bilbao, Bordeaux, Bruxelles, Budapest, Canarie, Caracas, Chicago, Copenaghen, Cracovia, Creta, Danzica, Detroit, Dubai, Essen, Francoforte, Grenoble, Helsinki, Hong Kong, Innsbruk, Kiev, Kuwait, Lione, Lisbona, Los Angeles, Losanna, Lugano, Lussemburgo, Maastricht, Manila, Miami, Minsk, Monaco, Montpellier, Mosca, New York, Odessa, Palma De Majorca, Parigi, Pechino, Portorico, Praga, Riga, Rodi, Salisburgo, Salonicco, San Pietroburgo, San Sebastian, Santo Domingo, Seul, Siviglia, Stoccarda, Taipei, Telaviv, Tokio, Tolosa, Valencia, Varsavia, Vienna, Vitoria, Wellington, Zaragozza, Zurigo, Ancona, Aosta, Bari, Bologna, Cagliari, Campobasso, Catanzaro, Firenze, Genova, L'aquila, Milano, Napoli, Palermo, Perugia, Potenza, Roma, Torino, Trento, Trieste, Venezia



VALCUCINE con BIOFOREST ha realizzato un ampio progetto di riforestazione



VALCUCINE ha conseguito il Marchio tedesco di qualità e sicurezza.



Valcucine consiglia l'uso di elettrodomestici di classe A, a basso consumo energetico Electrolux e AEG.



VALCUCINE ha conseguito la Certificazione Ambientale ISO 14001

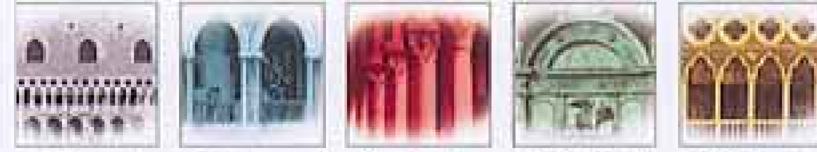


VALCUCINE offre gratuitamente una Garanzia Totale di 6 anni e di 7 per i pezzi di ricambio



Express your style





BERTI®
PAVIMENTI LEGNO

35010 Villa del Conte (PD) ITALY · Via Rettilineo, 81 · Tel. 049 9325011 r.a. · Fax 049 9323639.28 · **www.berti.net** · **e-mail: info@berti.net**
Export department: Tel. +39 049 9323621 · Fax +39 049 9323643 · **e-mail: sales@berti.net**

Level, solo Level o una tecnologia d'avanguardia.





Con la tecnologia **MDT® (Micro Downlight Technology)** Regent stabilisce un nuovo primato nel controllo dei fenomeni dell'abbagliamento. Grazie alla tecnologia MDT® inserita in un vano ottico alto solo quattro centimetri, la piantana Level crea una ideale illuminazione diretta/indiretta senza l'abbagliamento visivo. Le piantane Level possono essere equipaggiate con il sistema di gestione intelligente della luce Regent **SensoDim®**, con rivelatore di movimento e fotosensore che pilota automaticamente l'intensità luminosa in funzione della luce diurna. Per ulteriori informazioni tecniche rivolgetevi a **www.regent.ch, export.bs@regent.ch** oppure chiamate il numero telefonico **+ 41 61/335 54 83**.

Regent Beleuchtungskörper AG · Head Office International · Dornacherstrasse 390 · P.O. Box 246 · CH-4018 Basel

REGENT
Lighting

photo Gionata Xerra

Teda
paesaggi di luce
light landscapes
design **Ferdi Giardini**



oluce OLUCE srl via Cavour, 52 20098 San Giuliano Milanese - MI
T. +39) 02 98491435 F. +39) 02 98490779 http://www.oluce.com e-mail: info@oluce.com

Planus, door from Planus Pavilion Collection, designed by Antonio Citterio.

TRE-Più

TRE-P&TRE-Più spa, divisione TRE-Più
via Vittorio Veneto14/16, 22060 Cabiate / Como
tel. +39 031 766000 fax +39 031 766363
trepiu@trep-trepiu.com www.trep-trepiu.com





FLOW

MEETING ARMCHAIR

Design: Baldanzi & Novelli

Telaio a slitta in tubo di acciaio continuo con supporto dello schienale in alluminio, piedini antiscivolo in plastica.

emmegi®

Tel. 0039 0429.782567
Fax 0039 0429.72005
www.emmegiseating.com

SOLO SE LO FA ALCANTARA E' ALCANTARA.

ED E' COSI' RESISTENTE.



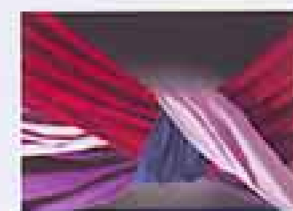
Il Certificato di Autenticità, applicato a tutti gli imbottiti dà la sicurezza di acquistare divani e poltrone effettivamente rivestiti in Alcantara®. Alcantara® è marchio registrato di ALCANTARA S.p.A. www.alcantara.it



L'originale ultramicrofibra Alcantara® è solo quella prodotta negli stabilimenti ALCANTARA a Nera Montoro, in Umbria.

Quando vi dicono che è "tipo" Alcantara® solo di una cosa potete essere sicuri: siete in presenza di un abuso del marchio Alcantara®.

Non potete essere sicuri, invece, di trovare la morbidezza, il fascino, la praticità che hanno reso Alcantara® l'ideale per l'interior design, per il car interior, per la fashion.



ALCANTARA®
L'unico





2+

Su tutta la gamma Fiat 2 anni di SuperGaranzia con chilometraggio illimitato

Targasys. UN MONDO DI SERVIZI

Scopritevi liberi. Liberi di guadagnare in dieci secondi un metro quadro di cielo. Liberi di provare sensazioni da cabrio. Liberi di regolare le cinque lamelle in vetro in base a come cambia il tempo. Liberi di godere di un'ampia visuale e di un assoluto comfort acustico, anche dai sedili posteriori. Fiat Stilo. Liberi di avere un'auto unica, dalle larghe vedute.

www.buy@fiat.com

FIAT

1:1

Bauwelt Prize 2003

Bauwelt Prize 1999 and 2001
with participants from

Australia
Austria
Belgium
Bolivia
Brazil
Canada
Columbia
Croatia
Czech Republic
Denmark
Finland
France
Germany
Great Britain
Greece
Israel
Italy
Japan
Jugoslavia
Liechtenstein
Luxembourg
Mexico
Netherlands
Norway
Poland
Portugal
Slovenia
Spain
Sweden
Switzerland
Thailand



In order to establish criteria for comparison and ensure a fair chance for all entrants, we have divided the Bauwelt Prize 2003 into **six categories**:

1.
The Private Dwelling, including extensions, renovations, additional stories ... whether Philip Johnson for Philip Johnson or Robert Venturi for his mother. Gerrit Rietveld's first house already embodied the whole of De Stijl; for Herzog and de Meuron, it was a simple shed in ultra-marine blue, for Toyo Ito a wooden skeleton clad in aluminum.

2.
The Garden, including parks, squares, fountains, street spaces ... whether Sørensen's 39 garden plans for one piece of land or Francesco Venezia's stone Piazza Centrale in Casale. Aldo Rossi's design for the partisan monument in Segrate, composed of the sphere, prism, and square, anticipates his entire design repertoire. In his theoretical garden in the Parc de La Villette, Bernard Tschumi plants red Folies in a grid.

3.
Interior Spaces for guests, buyers, and sellers: restaurants, bars, shops, exhibition spaces ... whether Peter Behrens for AEG or Philippe Starck for Paramount. Max Dudler made a name for himself with the Schwarzes Café near the Deutsches Architekturmuseum in Frankfurt, and David Chipperfield with the London showroom for Issey Miyake.

4.
Community Buildings, including kindergartens, churches, schools, museums. The spectrum runs from Konstantin Melnikov's Rusakow Workers' Club in Moscow to Herman Hertzberger's Montessori School in Delft. Karl-Josef Schattner spent his whole life – from his first work on – building for the bishop of Eichstätt – and Daniel Libeskind made his debut with a kind of manifesto in the Jüdisches Museum in Berlin.

5.
Housing and Housing Estates. Antonio Cruz and Antonio Ortis integrated their apartment building into Seville's old city, Roger Diener rediscovered the building block at Hammerstraße in Basel. Fumihiko Maki's first project, the Hillside Terrace Apartment in Tokyo of 1969, foregrounded the social aspects of co-habitation while, some twenty years later, Adolf Krischanitz's Pilotengasse housing in Vienna foregrounded an avantgarde color scheme.

6.
Construction Systems and Technical Buildings, including bridges, halls, roof structures, architectures of transportation or transportable architecture ... Renzo Piano's first work was a multifunctional roof structure. Fresh out of architecture school, Meinhard von Gerkan and Volkwin Marg made their debut with the Tegel Airport, and haven't reduced the scale of their work since. Richard Horden modeled his first genuinely mobile dwelling unit on the Container and had it transported by helicopter to a peak in the Swiss Alps.



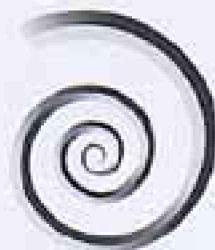
Poltrona monoscocca in polietilene
Single shell lounge chair in polyethylene



LUXY ITALIA srl Via Melaro,6 36041 Alte di Montecchio Maggiore (Vicenza) Italy
Tel. ++39/444/696111 Fax ++39/444/694163 E-Mail: luxy@luxy.com



www.luxy.com



Italcementi
Italcementi Group

A world class local business



Italcementi è la holding di un gruppo con **59** cementerie, **533** impianti di calcestruzzo e **150** cave di inerti. Un leader mondiale nella produzione e distribuzione di cemento. Un fatturato di oltre **4.000** milioni di euro. Una sintesi di competenze che unisce il know-how, le tradizioni e le culture di **15** paesi. Uno staff di oltre **17.000** dipendenti di cui circa **500** impegnati in attività di ricerca e di sviluppo. Un centro tecnico tra i più innovativi del mondo a sostegno di tutte le nostre attività. Soluzioni tecnologicamente avanzate. Prodotti di qualità e servizi sempre più capillari. Un gruppo mondiale in grado di soddisfare ogni singolo cliente locale.

www.italcementigroup.com - www.italcementi.it

Saint-Gobain: SGG Stadip Silence

L'inquinamento da rumore è uno dei più subdoli tra i tanti che affliggono la vita moderna, le superfici vetrate sono sempre state il punto debole nell'isolamento acustico globale di un edificio. Finora, l'unica soluzione possibile per evitare tale inconveniente (penalizzante in vicinanza di strade a traffico elevato o aeroporti) era ridurre le superfici vetrate. Per ovviare a questo problema, Saint-Gobain Glass ha sviluppato un vetro stratificato che combina isolamento acustico e sicurezza: SGG Stadip Silence®.
È composto da due o più lastre di vetro unite tra loro da una pellicola di PVB acustico (Polivinilbutirrale), la cui formula garantisce le elevate prestazioni acustiche.
La produzione dello SGG Stadip Silence®, di tipo industriale e certificato, segue il procedimento classico di stratificazione, con un processo controllato che garantisce un elevato e costante livello qualitativo. Questo vetro abbatte il rumore quasi con la stessa efficacia di una parete in muratura. Non ha bisogno di spessori o pesi maggiorati: per esempio, SGG Stadip Silence® 44.1A (8 mm di spessore totale) ha lo stesso abbattimento acustico di un vetro monolitico di 19 mm di spessore. Questa caratteristica lo rende idoneo anche alla sostituzione di vetri esistenti. SGG Stadip Silence® è particolarmente efficace in copertura per contrastare il rumore della pioggia. Per promuovere l'uso del prodotto presso i progettisti, Saint-Gobain Glass ha predisposto un CD-Rom che ne illustra le caratteristiche e gli utilizzi.

Saint-Gobain: SGG Stadip Silence

● The constant barrage of noise is one of the most insidious forms of pollution that afflict modern life. Glazed surfaces have always been the Achilles heel in a building's overall acoustic-insulation scheme. Until now, the only possible solution for avoiding this problem (which is particularly severe in the vicinity of heavily trafficked streets and airports) was to reduce glazed surfaces. Addressing the problem once and for all, Saint-Gobain Glass has developed a stratified type of glazing that combines acoustic insulation and safety. Called SGG Stadip Silence®, it is made up of two or more sheets of glass, joined to one another by a film of acoustic PVB (polyvinylbutyrate), whose formula guarantees the ultimate in acoustic performance. The production of SGG Stadip Silence®, the certified industrial type, follows the classic stratification procedure, a controlled process that guarantees a constantly high qualitative level. This is glass that deadens noise almost as effectively as a masonry wall. Requiring neither heavier weight nor increased thickness, SGG Stadip Silence® 44.1A (measuring a total of 8 mm thick), for example, has the same sound-deadening factor as a monolithic pane of glass measuring 19 mm thick. This characteristic makes it perfect for replacing old panes. SGG Stadip Silence® is especially effective when used for roofing, to counteract the noise of pounding rain.
To promote the use of the product by designers, Saint-Gobain Glass has prepared a CD-ROM illustrating its characteristics and applications.







Il vetro stratificato SGG Stadip Silence® combina isolamento acustico e sicurezza. Può sostituire i vetri esistenti (in alto) o creare grandi superfici vetrate (in basso) acusticamente isolate, è stato indispensabile nel caso dell'originale struttura vetrata inserita da Frank O. Gehry nella DG Bank a Berlino (a destra)

SGG Stadip Silence®, stratified glass, combines acoustic insulation and safety. It is ideal for replacing old panes of glass, as shown above, or creating large, acoustically insulated glazed surfaces, below. It was, in fact, indispensable in the case of the original glazed structure inserted by Frank O. Gehry into the DG Bank in Berlin, right

Saint-Gobain Glass Italia S.p.A.
Via Romagnoli, 6
20146 Milano
T +39-0242431
F +39-0247710708
www.saint-gobain-glass.com

FTK Technology for the Kitchen: le proposte del gruppo Electrolux

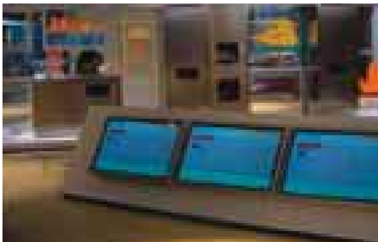
Appuntamento di spicco della settimana milanese dei Saloni, Eurocucina 2002 ha richiamato una folla di visitatori interessati a capire quale futuro si prospetti per la cucina, l'ambiente che – tutte le indagini lo confermano – sta guadagnando sempre maggiore importanza all'interno della casa. Crescono gli investimenti per gli arredi e le attrezzature, ma di pari passo il consumatore si fa sempre più attento alla qualità e alla durata di ciò che acquista.
Gli organizzatori di Eurocucina hanno perciò deciso di affiancare alla manifestazione fieristica tradizionale un format di servizio ai propri temi, eventualmente riproponibile ad ogni edizione: FTK, allestito nell'ambito del Padiglione 9, l'unico aperto al pubblico tutti i giorni della manifestazione, dedicato alle mostre collaterali e al SaloneSatellite dei giovani designer.
La prima edizione di FTK (10 - 15 aprile 2002) ha avuto per tema: Technology for the Kitchen, sviluppato da aziende produttrici di elettrodomestici, rubinetteria, materiali e tecnologie per la casa attraverso progetti sperimentali e nuove idee.
In particolare agli elettrodomestici, presentati per la prima volta all'interno di una fiera dedicata all'arredamento, è stato riconosciuto l'aspetto d'utilità sociale e di contestualizzazione nell'ambiente domestico. Il pubblico numeroso e motivato ha dimostrato di apprezzare la formula. Frequentatissimi gli spazi occupati dal gruppo Electrolux con alcuni dei suoi marchi più importanti: Rex-Zanussi, Electrolux, AEG e Frigidaire. Ogni brand ha presentato prototipi, ipotesi d'uso e soluzioni decisamente innovativi, che prefigurano una cucina attrezzata con apparecchi rispettosi dell'ambiente e semplici da usare, grazie ad una tecnologia ben radicata ma non invasiva.

AEG, tecnologia e design

AEG ha puntato sulla tecnologia del vetro in cucina, presentando piani di cottura elettrici in vetroceramica, con applicazioni di tecnologia digitale, e piani a induzione. Quest'ultimo è un sistema di cottura efficiente che riduce i tempi e i consumi energetici; il principio di funzionamento fa sì che il calore prodotto direttamente sul fondo della pentola si trasferisca agli alimenti, mentre la superficie di cottura rimane fredda anche in prossimità dei recipienti. La tecnologia del vetro ha permesso ad AEG di rendere ancora più netto e raffinato il design degli apparecchi, inventando soluzioni che privilegiano sia gli aspetti d'uso sia quelli formali.

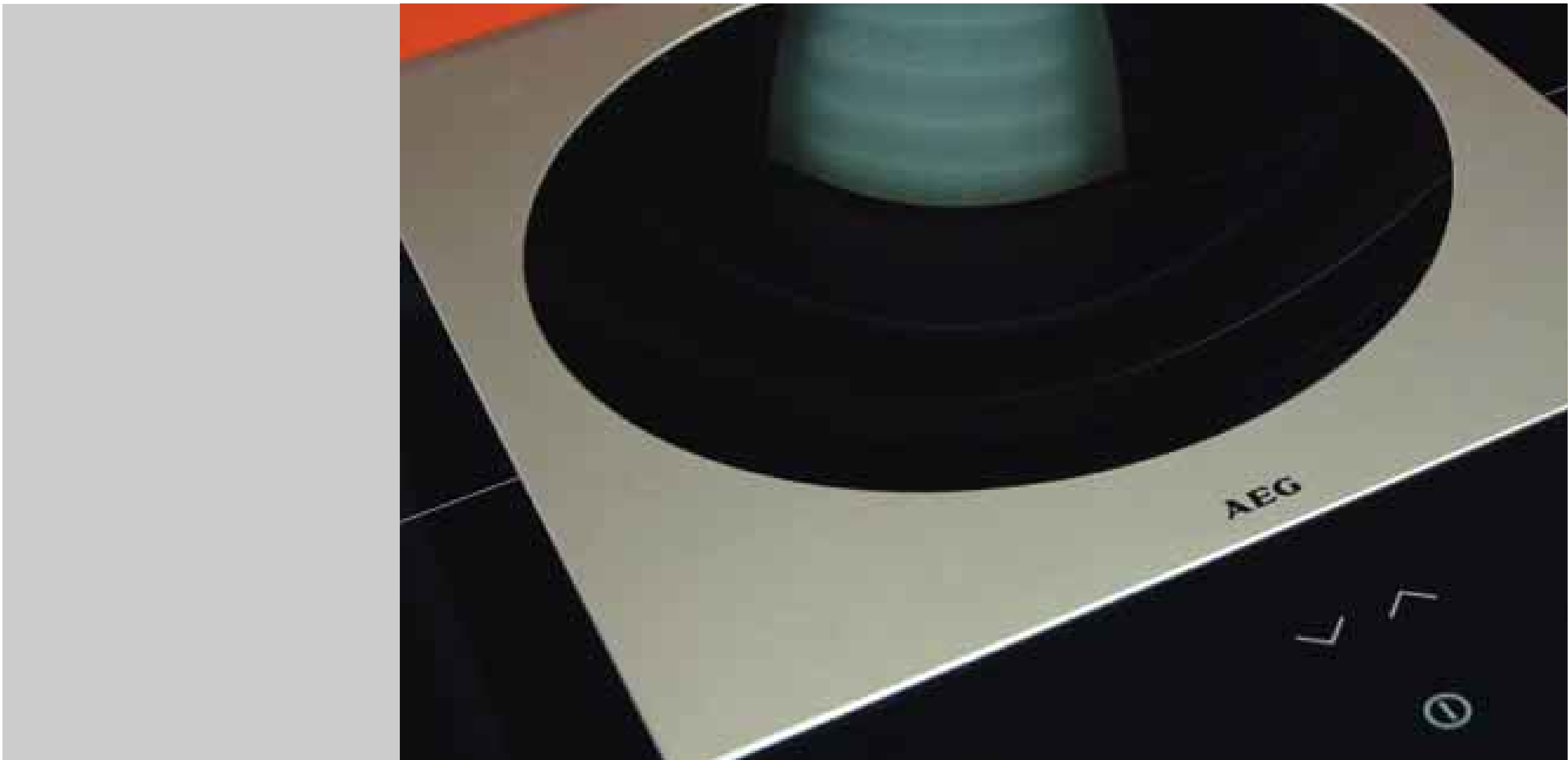
Rex-Zanussi, unità autonome specializzate

Le unità H-Boxes – il progetto messo a punto dall'Industrial Design Department Rex-Zanussi – sono soluzioni funzionali autonome che integrano le tecnologie domestiche con le nuove esigenze d'arredo. In questo progetto, gli elettrodomestici, trattati secondo una logica built-in, sono incassati all'interno di un monoblocco d'acciaio indipendente e









**Il gruppo Electrolux ha partecipato a FTK – Technology for the Kitchen (svoltasi durante Eurocucina 2002) con i marchi AEG, Rex-Zanussi, Frigidaire ed Electrolux (in alto).
AEG ha puntato sulla tecnologia del vetro, presentando piani di cottura elettrici in vetroceramica e piani ad induzione (in basso). Il campo magnetico generato dalle bobine d'induzione mette in movimento le molecole che compongono il materiale ferroso della pentola, riscaldandola. I vantaggi sono: riduzione dei tempi di riscaldamento e dei consumi, migliore distribuzione del calore e migliore regolazione delle temperature e una maggiore sicurezza. Il piano di cottura rimane infatti freddo**

**The Electrolux group took part in FTK – Technology for the Kitchen (staged during Eurocucina 2002) with their AEG, Rex-Zanussi, Frigidaire and Electrolux brands, above.
AEG focused on glass technology, presenting electric ranges in ceramic glass and induction hobs, below.
The magnetic field generated by the induction coils sets in motion molecules that make up the ferrous material in the pot, heating it up. Advantages include reduction in heating and consumption time, improved heat distribution and temperature regulation and enhanced safety. The hob, in fact, remains cold**

FTK Technology for the Kitchen: proposals from the Electrolux group

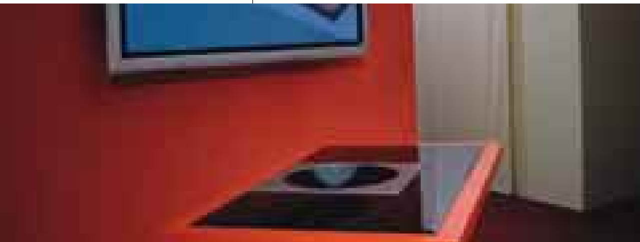
autoportante. Le unità specializzate così ottenute trovano la loro naturale collocazione in cucine destrutturate, fatte di moduli a sé stanti e di isole. Inoltre, la consistenza materica dell'acciaio e le linee essenziali e squadrate degli elettrodomestici conferiscono a ciascuna unità un aspetto professionale e tecnologico, ideale per le cucine minimaliste e hi-tech.
Il progetto si caratterizza per un'estrema flessibilità compositiva: gli elettrodomestici, infatti, possono essere combinati tra loro in modo diverso, per soddisfare le varie esigenze funzionali. Per esempio: la doppia colonna, con frigorifero e freezer affiancati, oppure con frigorifero, forno e lavastoviglie. Un'altra soluzione è rappresentata dalla base doppia che abbina forno e lavastoviglie.
Le strutture d'acciaio sono state progettate in modo da ottimizzare le prestazioni, l'ergonomia e la durata degli elettrodomestici. Inoltre, è stata posta particolare attenzione sia al flusso di circolazione dell'aria, per garantire un migliore funzionamento del frigorifero, sia all'isolamento termico, nel caso in cui, in una doppia colonna, il frigorifero sia accostato ad un forno.

Frigidaire, frigoriferi Classe A

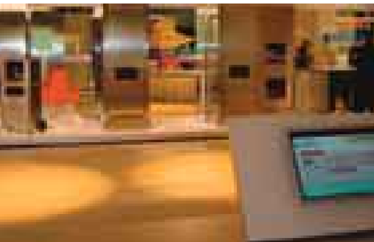
Il gruppo Electrolux, com'è noto, ha un peso molto rilevante a livello mondiale nel campo degli elettrodomestici, potendo vantare la proprietà di marchi prestigiosi, tra i quali Frigidaire.
Da più di 85 anni Frigidaire è considerato il miglior frigorifero americano, e per decenni è stato per milioni di consumatori europei sinonimo di frigorifero in assoluto e poi di frigorifero 'americano', grande e capiente.
La sensibilità ambientale aveva sinora posto un freno alla diffusione di questi apparecchi. Con Frigidaire Next Generation, la nuova generazione di frigoriferi proposta dal gruppo Electrolux in occasione di FTK, questo ostacolo viene a cadere, perché sono disponibili grandi apparecchi di stile americano a bassi consumi (Classe A) e ridotto impatto ambientale.
I nuovi frigoriferi, pur conservando le dimensioni, le forme e gli allestimenti dei classici frigoriferi americani, hanno prestazioni funzionali realmente nuove.
Il considerevole incremento d'efficienza energetica, con una riduzione dei consumi sino al 40%, diventa un parametro di confronto con le apparecchiature europee, notoriamente attente a questi aspetti, come pure la notevole diminuzione di qualsiasi tipo di rumore, garantita da speciali compressori ad alta efficienza.
Inoltre, il controllo separato delle temperature nei differenti scomparti assicura la freschezza e la perfetta conservazione di tutti gli alimenti.

Electrolux, lavastoviglie del futuro

A detta dei responsabili e degli esperti, il settore nel quale Electrolux ha saputo suggerire le innovazioni più interessanti è il lavaggio. FTK è stata l'occasione per presentare prototipi di lavastoviglie che offrono nuove soluzioni strutturali e funzionali.
Oltre ad aspetti prestazionali,







**La tecnologia del vetro ha permesso ad AEG di rendere ancora più netto e raffinato il design degli apparecchi, inventando soluzioni che privilegiano sia gli aspetti d'uso sia quelli formali.
Il progetto messo a punto dall'Industrial Design Centre Rex-Zanussi prevede soluzioni funzionali autonome, gli H-Boxes (in basso a destra, un particolare), che integrano le tecnologie domestiche con le nuove esigenze d'arredo. Gli elettrodomestici, trattati secondo una logica built-in, sono incassati all'interno di un monoblocco d'acciaio indipendente e autoportante, progettato in modo da ottimizzare le prestazioni, l'ergonomia e la durata degli elettrodomestici**

**Glass technology has enabled AEG to make the design of their units even cleaner and more elegant, inventing solutions that prioritize both their utilitarian and formal aspects.
The design developed by Rex-Zanussi's Industrial Design Centre provides autonomous functional solutions. H-Boxes, detail below right, integrate domestic technologies with new directions in interior decor. The household appliances, treated in accordance with the built-in philosophy, are installed inside a single, independent and free-standing block of steel, designed in such a way as to optimize the performance, ergonomics and durability of household appliances**

FTK Technology for the Kitchen: le proposte del gruppo Electrolux

finalizzati alla riduzione dei consumi energetici e all'ottimizzazione dell'efficacia di lavaggio, sono state soprattutto proposte modularità non comuni, tese a risolvere problemi di ergonomia, flessibilità e incasso: lavastoviglie a sviluppo orizzontale o verticale, lavastoviglie da inserire in colonna per migliorarne l'ergonomia, lavastoviglie da collocare in arredi senza zoccolo, lavastoviglie compatte o in cui lo spazio interno è stato ridisegnato per soddisfare l'esigenza tipicamente italiana di lavare molte pentole e piatti di grande diametro. Alcune delle proposte sono dei concept – come la lavastoviglie a lavello, perfetta per il single che non ha da lavare che un piatto, un bicchiere e, forse, un pentolino, oppure la lavastoviglie con apertura a cassetto, inseribile in qualsiasi tipo di cucina: o ancora la lavastoviglie a sviluppo verticale, formata da tre scomparti indipendenti che garantiscono l'assoluta flessibilità di carico. Altre, invece, sono già soluzioni pronte per la produzione, come la lavastoviglie a sviluppo orizzontale, progettata per integrarsi perfettamente nelle cucine senza zoccolo, o sospese e dotate di grandi cassetti da 90 o 120 cm: così come la piccola lavastoviglie a scomparsa totale, alta solo 45 cm. Il progetto Electrolux riguardante la lavastoviglie – storicamente l'ultimo tra gli elettrodomestici e quindi ancora suscettibile di molti sviluppi – coordinato dal New Structure and Product Development Department, ha affrontato il tema con una tale molteplicità di approcci da stupire professionisti e consumatori finali. La conversazione con Roberto Pezzetta, Vice Presidente del Design Department del gruppo Electrolux a livello internazionale (vedi box), mette a fuoco alcune questioni riguardanti le lavastoviglie e, più in generale, il progetto industriale nella sua totalità.

● The main attraction of the week-long Milan exposition Eurocucina 2002 drew in a host of visitors anxious to know what the future has in store for the kitchen, a room that – as all surveys confirm – is gaining increasing importance in the home. Investments in furnishings and equipment are growing, but consumers are ever more attentive to the quality and life span of the products they buy. The organizers of Eurocucina decided to supplement the traditional salon with a format based on their own themes, perhaps to be proposed regularly. The result was FTK, held in Pavilion 9, the only venue open to the public every day of the event, given over to side exhibitions and the young designers' satellite salon. The theme of the first FTK (April 10-15, 2002) was 'Technology for the Kitchen', and the participants – manufacturers of household appliances, taps, materials and technology for the home – exhibited a variety of experimental projects and new concepts. In particular, appliances, presented for the first time in a furnishing salon, were recognized as socially useful and contextualized in the domestic environment. The formula proved very popular with the event's audiences, which arrived in









L'induzione è un sistema di cottura che richiede la presenza dell'elettronica per regolare con precisione la temperatura. I comandi a sensore "touch control", posti sotto la superficie di vetroceramica, consentono di mantenere liscia la superficie dei piani.
Frigidaire, da più di 85 anni considerato il miglior produttore americano di frigoriferi, ora dispone anche di modelli a bassi consumi (Classe A) e ridotto impatto ambientale: Frigidaire Next Generation (a destra). Pur conservando le dimensioni, le forme e gli allestimenti dei classici frigoriferi americani, consumano il 40% in meno d'energia, sono molto più silenziosi e conservano meglio i cibi

Induction is a cooking system that calls for the presence of electronics to adjust temperatures with precision. Sensor 'touch controls' located beneath the ceramic glass surface makes it possible to keep the tops of hobs smooth.
Frigidaire, considered for more than 85 years the best American producer of refrigerators, now offers a low-consumption models (Class A) with reduced environmental impact: Frigidaire Next Generation, right. Although retaining the dimensions, shapes and aesthetics of classic American refrigerators, they consume 40 percent less energy, make much less noise and preserve food more effectively

FTK Technology for the Kitchen: proposals from the Electrolux group

large number. Extremely well attended were the spaces occupied by the Electrolux group, with some of its leading brands – Rex-Zanussi, Electrolux, AEG and Frigidaire. Each line presented prototypes, possible applications and decidedly innovative solutions that anticipated a kitchen equipped with appliances that respect the environment and are easy to use, thanks to well-established but non-invasive technology.

AEG, technology and design

AEG focused on the technology of glass in the kitchen, presenting ceramic electric hobs with applications of digital technology and induction surfaces. The latter provide an efficient cooking system that saves time and energy; the operational principle is that heat produced directly on the bottom of the saucepan is transferred to the food while the cooking surface remains cold, even close to the pans. Glass technology has allowed AEG to make the design of the equipment even cleaner and more refined, inventing solutions that favour both use and form.

Rex-Zanussi, specialized independent units

H-Boxes – a project developed by the Rex-Zanussi Industrial Design Department – are independent functional solutions that integrate domestic technology with new furnishing needs. In this project the appliances are built into an independent self-supporting steel block. The specialized units thus fit naturally into destructured kitchens made of individual modules and islands. Moreover, the material consistency of the steel and the simple square design of the appliances give each unit a professional and technological appearance, ideal for minimalist and high-tech kitchens. The project is marked by extremely flexible composition, as the appliances may be combined with one another in different ways to meet various functional needs. For instance, the dual column can have fridge and freezer side by side or a fridge, oven and dishwasher. Another solution is the double base unit that combines oven and dishwasher. The steel structures have been designed to optimize the performance, ergonomics and durability of the appliances. Special attention was paid, in particular, to air circulation, guaranteeing better fridge functioning and heat insulation in the event a dual column includes a fridge beside an oven.

Frigidaire, Class A refrigerators

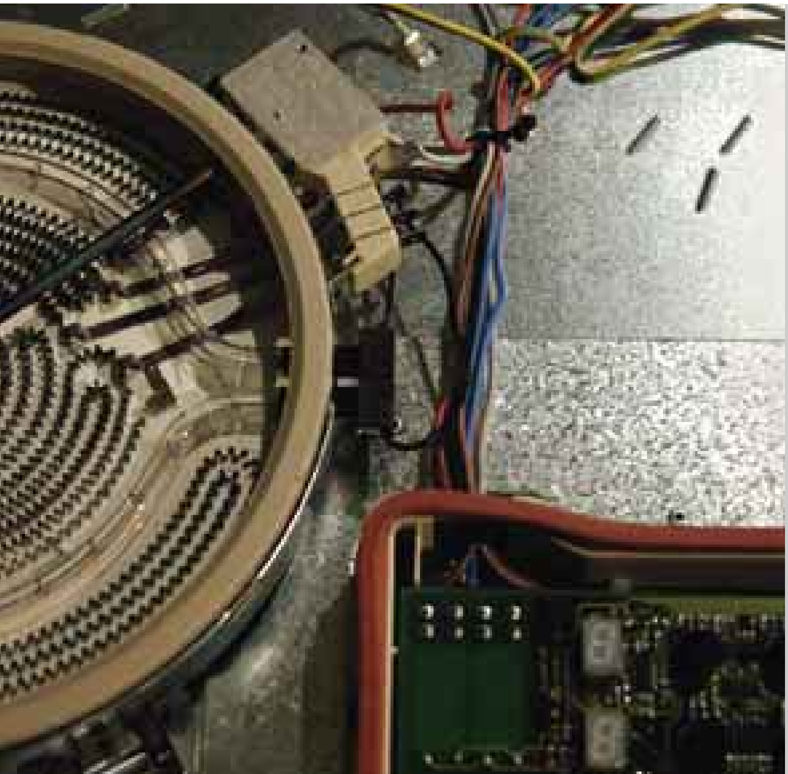
The Electrolux group, as everyone knows, has great international recognition in the field of electrical appliances and boasts the ownership of prestigious brands, including Frigidaire. For more than 85 years Frigidaire has been considered the best American refrigerator, and for decades the name has been synonymous with 'refrigerator' for millions of European consumers, who know it as the 'American' fridge for its size and capacity. Environmental sensitivity had until now restricted the popularity of













FTK ha offerto ad Electrolux l'occasione per presentare prototipi di lavastoviglie che offrono nuove soluzioni strutturali e funzionali. Oltre ad aspetti prestazionali, finalizzati alla riduzione dei consumi energetici e all'ottimizzazione dell'efficacia di lavaggio, sono stati proposti alcuni concept, tra i quali la lavastoviglie con apertura a cassetto (a destra), Kangaroo Project, che consente l'inserimento dell'apparecchio anche negli arredi sospesi o senza zoccolo. I dispensatori di detersivo, brillantante e sale sono ricavati nella parte superiore della porta

FTK gave Electrolux an opportunity to present prototypes of their dishwashers, which offer new structural and functional solutions. In addition to their performance features, aimed at reducing energy consumption and optimizing washing effectiveness, the appliances offer a number of innovations, including a dishwasher that opens like a drawer, right, and Kangaroo Project, which allows the unit to be inserted into suspended furnishings or pieces without baseboards. Dispensers for detergent, brightener and salt are stored in the upper section of the door

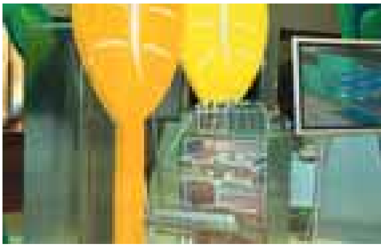
FTK Technology for the Kitchen: le proposte del gruppo Electrolux

these appliances. With Frigidaire Next Generation, the new line of refrigerators proposed by the Electrolux group at FTK, this obstacle disappears. These are large, American-style appliances with low consumption (Class A) and limited environmental impact. Although they maintain the size, form and organization of the classic American refrigerator, the new ones have a truly new functional performance. The considerable increase in energy efficiency, with up to 40 percent reduction in consumption, becomes a parameter for comparison with European equipment, notoriously attentive to such factors, as does the considerable noise reduction, guaranteed by special high-efficiency compressors. Moreover, separate temperature controls in the various compartments assure freshness and the perfect conservation of all types of food.

Electrolux, dishwashers of the future

According to the experts, the sector to which Electrolux has succeeded in bringing the most interesting innovations is dishwashing. FTK provided an opportunity to present dishwasher prototypes that offer new structural and functional solutions.

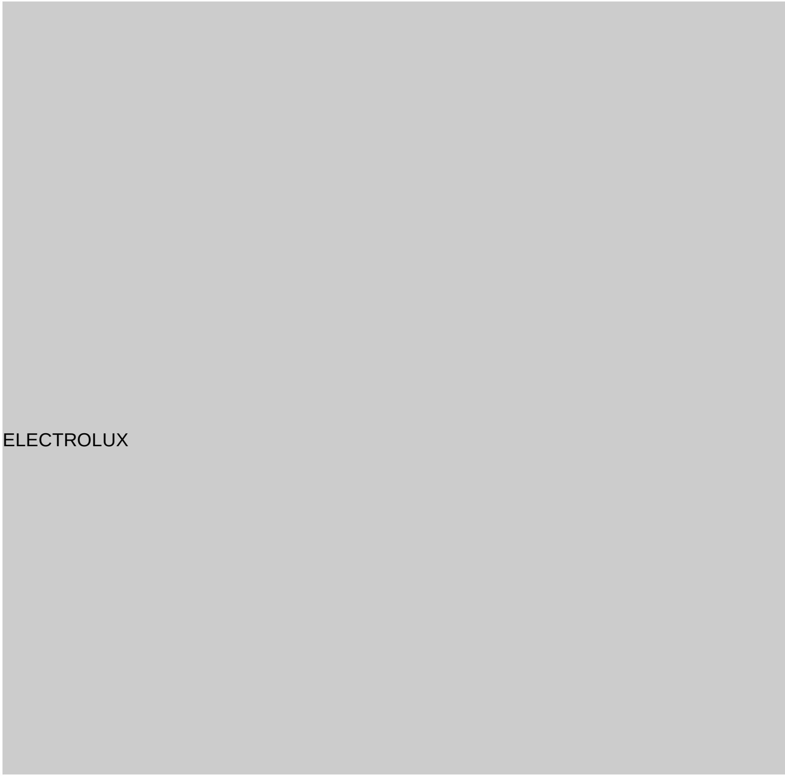
As well as aspects of performance, aimed at reducing energy consumption and optimizing the efficacy of dishwashing, the company proposes an uncommon modularity, intended to resolve problems of ergonomics, flexibility and installation. Its products include horizontal and vertical dishwashers, column units that improve ergonomics, machines for kitchens with no plinth, compact models and versions in which the internal space has been redesigned to satisfy the typically Italian need to wash numerous saucepans and large diameter plates. Some of the proposals are concepts, such as sink dishwashers, perfect for single people with just one plate, one glass and perhaps a pan to wash; the dishwasher with a drawer opening, which can be inserted into any type of kitchen; or the vertical dishwasher, comprising three separate compartments that guarantee total load flexibility. Other solutions are readymade for production, such as horizontal dishwashers, designed to integrate perfectly in kitchens with no plinth; suspended models with large 90- or 120-cm drawers; and small, totally invisible versions that are just 45cm high. Coordinated by the company's New Structure and Product Development Department, the Electrolux dishwasher project – the latest generation of appliances and hence still subject to many developments – addressed the theme from so many angles that visitors – professionals and end consumers alike – were amazed. This conversation with Roberto Pezzetta, vice-president of the International Design Department of the Electrolux group (see box) highlights issues concerning dishwashers and, more generally, the industrial project as a whole.











ELECTROLUX





Electrolux ha proposto lavastoviglie con modularità non comuni, tese a risolvere problemi di ergonomia, flessibilità e incasso: lavastoviglie a sviluppo orizzontale o verticale, lavastoviglie da inserire in colonna per migliorarne l'ergonomia, lavastoviglie compatte (alte 45 cm) o in cui lo spazio interno è stato ridisegnato per soddisfare l'esigenza tipicamente italiana di lavare molte pentole e piatti di grande diametro. I cestelli si estraggono per essere riempiti e svuotati più facilmente. I dispensatori di detersivo, brillantante e sale sono posti in una posizione raggiungibile senza troppe acrobazie

Electrolux offers dishwashers featuring an uncommon breed of modularity, targeted at solving problems of ergonomics, flexibility and installation. The dishwasher line includes horizontal or vertical units, models that are inserted into columns to improve ergonomics and machines that are compact (45 cm high) or in which the interior space has been redesigned to satisfy the typically Italian need to wash a large number of pots and plates with large diameters. Baskets are pulled out to be filled and emptied more easily. Dispensers of detergent, brightener and salt are situated in a position one can reach without being a contortionist

FTK Technology for the Kitchen: proposals from the Electrolux group

Un nuovo design industriale

Incontriamo Roberto Pezzetta, Vice Presidente del Design Department Electrolux a livello internazionale. Dalla conversazione emergono alcune considerazioni generali sul progetto industriale.

Il progetto di punta della presenza Electrolux alla FTK riguardava le lavastoviglie. Perché?

Macchine domestiche, utili, necessarie, a sé stanti o da inserire all'interno dei mobili per cucina, alte, basse, larghe, strette, lunghe, brave, parsimoniose, magari anche belle da vedere, le lavastoviglie sono per molti versi come un adolescente che ancora non sa cosa farà da grande e… nemmeno noi lo sappiamo. Così abbiamo dato il via ad un progetto a tutto campo, che riconsideri il prodotto ma che, innanzi tutto, ripensi il nostro modo di progettare.

Quale sarebbe?

Quello che noi definiamo in una parola, 'progetto', è un insieme d'attività mentali appartenenti a diversi ambiti di specializzazione e che, ancora noi, insistiamo a catalogare secondo definizioni quali: progettazione di prodotto, industrial design, industrializzazione di prodotto, marketing… e così via. In realtà la catena non è sequenziale e il campo non è bidimensionale, come vorremmo che fosse in nome di un ben definito concetto d'ordine o, ancora, secondo uno schema predefinito a tavolino da ragionieri dell'organizzazione.

Quali sono, nel vostro caso, i protagonisti del progetto?

La sfera d'influenza delle varie figure professionali che concertano nel progetto non è, e non può, essere predefinita. È espandibile e contraibile allo stesso tempo. Il progetto ha quindi bisogno di condizioni di flusso e di riflusso, d'espansione e contrazione da parte di specializzazioni diverse, che possono invadere altre aree, altre sfere di competenza, e allo stesso tempo deve lasciare spazio per farsi invadere la propria.

Cosa è avvenuto in questo caso?

Quello che le varie componenti del progetto, industrial design per primo, sono in parte riusciti a fare in questo, come in altri progetti, è esattamente questo: lasciare crescere le competenze. Se adesso l'ingegnere riesce a progettare non solo per la propria funzione ma anche per la forma, questa crescita permette, o meglio stimola, il designer ad occuparsi d'ambiti una volta ritenuti proibiti, difficili se non impossibili. Un industrial designer quindi che non si preoccupa solo della forma, del bello, ma che assume un ruolo più attento, meno superficiale, che si interessa, assieme alle altre funzioni, delle "scatole nere" e le apre…

Che cosa accade alle altre figure professionali coinvolte nel progetto?

Qualcosa d'analogo. Il marketing rimette in discussione le proprie strategie guardando più avanti, molto più in là di quelle vincenti a breve termine: ma guarda anche indietro, per riscoprire le basi stesse, le finalità del progetto. È questo, almeno in parte, il lavoro che è stato fatto. Il meccanismo è ancora imperfetto, ma la direzione, o meglio le direzioni, sembrano essere giuste.

Ma perché avete scelto come terreno di lavoro le lavastoviglie?

Per quello che dicevo all'inizio: la lavastoviglie non ha ancora deciso cosa farà da grande… Abbiamo messo la lente sul prodotto e ne abbiamo ricavato una serie innumerevole di possibilità. Da quando è nata, non molti anni fa, la lavastoviglie è sempre stata terreno privato di caccia di progettisti, uomini di laboratorio, istituti di prova, produttori di detersivi. Un oggetto ancora strano, non ben definito, se vogliamo ancora imperfetto, un concentrato di vincoli e possibilità, un terreno di sperimentazione continua. È un po' come una figlia che ti nasce quando gli altri sono già grandi all'università…

Sogni che diventano realtà?

Abbiamo aperto i cassetti delle idee, abbiamo condotto ricerche in profondità, riguardando l'oggetto da altre angolazioni ma, soprattutto, abbiamo aperto le menti.



● A new industrial design

We met with Roberto Pezzetta, vice-president of the Electrolux International Design Department. The resulting conversation offers general comments on the industrial project.

The frontline project of the Electrolux presence at FTK concerned dishwashers. Why?

Domestic appliances, useful, necessary, free-standing or designed for kitchen units, high, low, wide, narrow, long, good, parsimonious, maybe even attractive – in many ways, dishwashers are like a teenager who hasn't decided what to do when he grows up and…nor have we. So we started an all-round project that reconsiders the product but, above all, rethinks the way we design.

How is that?

What we mean by the word 'project' is a combination of mental activities that belong to different spheres of expertise and that we insist on pigeon-holing with definitions such as product design, industrial design, product industrialization, marketing…and so on. Actually, the chain is not sequential and the field is not two-dimensional, much as we would like it to be in the name of a well-defined concept of order. Nor is it based on a model drawn up on paper by the organization's accountants.

Who, in your case, are the protagonists of the project?

The amount of influence contributed by the various professional figures working together on the project is not, nor can it be, established in advance. It may expand or contract. The project requires conditions of ebb and flow, expansion and contraction on the part of different spheres of expertise, which can invade other areas, other spheres of competence, but must equally leave room for their own to be invaded.

What happened in this case?

What the various project components, industrial design above all, have in part managed to do in this, as in other projects, is precisely this – they have allowed the various spheres to grow. If the engineer now manages to design not only for his own function but also for the form, this growth permits, or rather stimulates, the designer to enter spheres once considered prohibited, difficult or even impossible. An industrial designer who does not concern himself only with the form, the aesthetics, but who adopts a more attentive, less superficial role, who, as well as other functions, takes an interest in the 'black boxes' and opens them…

What happens to the other professional figures involved in the project?

Something similar. Marketing questions its strategies, looking forward, much farther than the short-term winning ones, but also backward to rediscover the very foundations, the objectives of the project. This, at least partially, is the work that has been done.

The mechanism is not yet perfect but the direction – or rather the directions – seem right.

Why have you chosen to work in the field of dishwashers?

For the reason I mentioned at the beginning – dishwashers have not yet decided what they want to do when they grow up.… We have put a magnifying lens on the product and we have come up with countless possibilities. Since it was invented, not many years ago, the dishwasher has always been the private hunting ground of laboratories, testing institutes and detergent manufacturers. It is still a strange, undefined object, still imperfect if you like, a concentrate of constraints and possibilities, a constant field of experimentation.

It is somewhat like a daughter born to you when all the others are at university…

Dreams that become reality?

We have opened the drawers of ideas and conducted in-depth research on the object from different angles but, above all, we have opened our minds.

Concept Electrolux a FTK: la lavastoviglie ricavata nel lavello e quella a sviluppo verticale, con tre scomparti indipendenti. Soluzioni pronte per la produzione: la lavastoviglie orizzontale, con cassetti da 90 o 120 cm e la lavastoviglie alta 45 cm. Molti gli sviluppi possibili, dice Roberto Pezzetta, Vice Presidente del Design Department Electrolux

Concept Electrolux at FTK: the dishwasher created in a sink and one that's vertical, with three independent compartments. Solutions ready for production: the horizontal dishwasher with drawers and a compact model that's 45 cm high. Many options are available, says Roberto Pezzetta, vice-president of the Electrolux Design Department

Fotografia di/Photography by Michela Diffidenti e/and Biasion Studio
Progetto dell'allestimento/Exhibition design: Studio Ruiz

Electrolux Zanussi Italia
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
www.electrolux.it



www.flos.net



LUXLUST
by ANTONIO CITTERIO

PHOTO: J.B. MONDINO
FLOS NUMERO VERDE: 00800-18012002

www.domusweb.it

Domus 849 Giugno/June 2002

Copertina/Cover
Il futuro che non fu: relitti del programma spaziale sovietico nella base di Baikonur (vedi pagina 66)
The future that wasn't. Relics of the Soviet space programme at Baikonur (see page 66)
Fotografia di/Photography by Red Saunders

Review

2 Libri/Books
14 Mostre/Exhibitions
24 Calendario/Calendar

Monitor

26 Scoperta in Svizzera una nuvola di Diller & Scofidio
Diller & Scofidio unveil their Swiss cloud

Servizi/Features

32 A Vigo, sull'acqua / Vigo's waterfront
Un edificio pubblico di Bonell e Gil
New civic offices by Bonell and Gil
Fotografia di/Photography by Duccio Malagamba

44 Lontano dal mondo / Retreating from the world
Da Peter Kulka, un ritiro contemporaneo per i Benedettini
Peter Kulka gives the Benedictines a contemporary edge
Fotografia di/Photography by Keith Collie

54 E il nome va / Watching the name go by
Identità alfabetica per un nuovo centro culturale di Ashton, Raggatt e McDougal
Ashton Raggatt McDougal's cultural centre for an Australian suburb creates an instant identity
Fotografia di/Photography by John Gollings

66 L'Impero colpisce ancora / The ruins of the Soviet Union
Mark Irving alla ricerca di reliquie dell'epopea spaziale sovietica
Mark Irving explores the relics of the early days of space exploration
Fotografia di/Photography by Red Saunders

84 Un futuro per la formazione / The future of education
Supplemento speciale sul concorso per il Campus Bocconi
Special supplement on Bocconi University's competition of ideas

92 Il fiume al museo / The river museum
Un insolito esperimento museografico di n! studio, a Nazzano
n! studio architects reconfigure the elements of museum design
Fotografia di/Photography by Luigi Filetici

100 La maschera e il volto / The art of the face
Sergio Calatroni progetta una nuova identità per la cosmetica
Sergio Calatroni creates a new cosmetics label
Fotografia di/Photography by Christoph Kicherer

Rassegna

108 Cucine / Kitchens
Un universo in mutazione visto da Maria Cristina Tommasini
Maria Cristina Tommasini looks at the best of new design

Post Script

129 Dieter Rams ha 70 anni, Quel che piace a King & Miranda
Dieter Rams at 70, King and Miranda's selection

Direttore/Editor Deyan Sudjic

Consulente alla direzione/Deputy editor Stefano Casciani

Creative director Simon Esterson

Art director Giuseppe Basile

Staff editoriale/Editorial staff
Maria Cristina Tommasini (caporedattore)
Laura Bossi
Rita Capezzuto
Francesca Picchi

Libri/Books Gianmario Andreani

Inviato speciale/Special correspondent Pierre Restany

website
Loredana Mascheroni
Luigi Spinelli
Elena Sommariva

Staff grafico/Graphics
Fabio Grazioli
Antonio Talarico
Lodovico Terenzi

Segreteria/Administration
Valeria Bonafé
Marina Conti
Isabella Di Nunno
(assistente di Deyan Sudjic)
Miranda Giardino di Lollo (responsabile)

Redazione
Via Gianni Mazzocchi 1/3
20089 Rozzano (Milano)
Tel + 3902824721
Fax +39 02 82472386
E-mail:domus@edidomus.it

Titolare del trattamento dei dati personali raccolti nelle banche dati di uso redazionale è Editoriale Domus S.p.A.
Gli interessati potranno esercitare i diritti previsti dall'art. 13 della Legge 675/96 telefonando al numero +39 02 82472459

Editoriale Domus S.p.A.
Via Gianni Mazzocchi 1/3
20089 Rozzano (Milano)
Tel. +39 02 824721
Fax +39 02 57500132
E-mail: editorialedomus@edidomus.it

Editore/Publisher Maria Giovanna Mazzocchi Bordone

Direzione commerciale/Marketing director Paolo Ratti

Pubblicità
Tel. +39 02 82472472
Fax +39 02 82472385
E-mail: pubblicita@edidomus.it

Direzione generale pubblicità
Advertising director Gabriele Viganò

Direzione vendite/Sales director Giuseppe Gismondi

Promozione/Promotion Sabrina Dordoni

Estratti/Reprints
Per ogni articolo è possibile richiedere la stampa di un quantitativo minimo di 1000 estratti a:
Minimum 1000 copies of each article may be ordered from
Editoriale Domus S.p.A.
Via Gianni Mazzocchi 1/3
20089 Rozzano (Milano)
Tel. +39 02 82472472
Fax +39 02 82472385
E-mail: dordoni@edidomus.it

Agenti regionali per la pubblicità nazionale
Piemonte/Valle d'Aosta: InMedia, C.so Galileo Ferraris, 138 - 10129 Torino - tel. (011) 5682390 fax (011) 5683076
Liguria: Promospazio, Via Trento, 43/2 - 16145 Genova: Alessandro Monti, tel. (010) 3622525 fax (010) 316358
Veneto, Friuli V.G. e Trentino-Alto Adige: Agenzie: Undersail S.r.l. vicolo Ognissanti 9, 37123 Verona, tel. 0458000647 fax 0458043366
Clienti: Tiziana Maranzana, C.so Milano 43 - 35139 Padova, tel. (049) 660308, fax. (049) 656050
Emilia Romagna: Massimo Verni, via Matteucci 20/2 - 40137 Bologna, tel. (051) 345369-347461
Toscana: Promomedia, via Buonvicini 21 - 50132 Firenze, tel. (055) 573968-580455
Marche: Susanna Sanchioni, via Trento 7 - 60124 Ancona, tel (071) 2075396
Lazio, Campania: Interspazi, via Giano Parrasio 23 - 00152 Roma, tel. (06) 5806368
Umbria: Zupicich & Associati, via Vermiglioli 16 - 06123 Perugia, tel. (075) 5738714 fax (075) 5725268
Sicilia: MPM, via Notarbartolo 4, 90141 Palermo, tel. (091) 6252045 fax (091) 6254987
Sardegna: Giampiero Apeddu, viale Marconi 81, 09131 Cagliari, tel. (070) 43491

Servizio abbonamenti/Subscriptions
numero verde 800-001199 da lunedì a venerdì dalle 9,00 alle 21,00, sabato dalle 9,00 alle 17.30
Fax +39 02 82472383 E-mail: uf.abbonamenti@edidomus. it Foreign Subscriptions Dept. +39 02 82472276 subscriptions@edidomus.it

Ufficio vendite Italia
tel. 039/838288 – fax 039/838286 e-mail: uf.vendite@edidomus.it Un numero € 7,80.
Fascicoli arretrati: € 11,50. Modalità di pagamento: contrassegno (contributo spese di spedizione € 1,55).
Carta di credito: (American Express, CartaSì, Diners, Visa), versamento sul c/c postale n. 668202 intestato a Editoriale Domus SpA, Via G. Mazzocchi 1/3 – 20089 Rozzano (MI), indicando sulla causale i numeri di "DOMUS" desiderati.
Si prega di accertarsi sempre della effettiva disponibilità delle copie.

Foreign Sales
Tel. +39-02 82472529 – fax +39-02 82472590 e-mail: sales@edidomus.it
Back issues: € 11,50. (Postal charges not included) Payment method: by credit card American Express, Diners, Mastercard, Visa, bank transfer on our account n. 5016352/01/22 - Banca Commerciale Italiana, Assago branch (Milan).
Ai sensi della Legge 675/96 si informa che il servizio abbonamenti e vendite copie arretrate Italia è gestito da Teleprofessional Srl, Via Mentana 17/A, Monza (MI), tel. 039/2321071, responsabile del trattamento dei dati personali.
A tale soggetto gli interessati potranno rivolgersi per esercitare i diritti previsti dall'articolo 13 della Legge 675/96.
I dati saranno oggetto di trattamento prevalentemente informatico ai soli fini della corretta gestione dell'ordine e di tutti gli obblighi che ne conseguono.

Domus Academy
Via Savona 97
20144 Milano
Tel. +39 02 47719155
Fax +39 02 4222525
E-mail info@domac.it

© Copyright
Editoriale Domus S.p.A.
Milano



Associato all'U.S.P.I.
(Unione stampa
Periodica Italiana)

A.N.E.S.
ASSOCIAZIONE NAZIONALE
EDITORIA PERIODICA SPECIALIZZATA
CONFINDUSTRIA

Direttore responsabile Maria Giovanna Mazzocchi Bordone/Registrazione del Tribunale di Milano n.125 del 14/8/1948. È vietata la riproduzione totale o parziale del contenuto della rivista senza l'autorizzazione dell'editore.

Distribuzione Italia/Distribution Italy
A&G Marco, via Fortezza 27,
20126 Milano

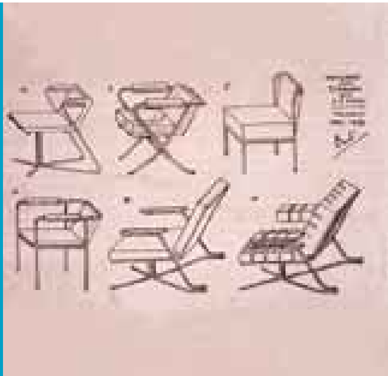
Distribuzione internazionale
Sole agent for distribution
AIE - Agenzia Italiana di
Esportazione S.p.A.
Via Manzoni 12, 20089 Rozzano (MI)
Tel. (02) 5753911
Fax (02) 57512606

Stampa/Printers BSZ, Mazzo di Rho (MI)

In questo numero la pubblicità non supera il 45%
Il materiale inviato in redazione, salvo accordi specifici, non verrà restituito

Domus, rivista fondata nel 1928 da Gio Ponti/review founded in 1928 by Gio Ponti

review

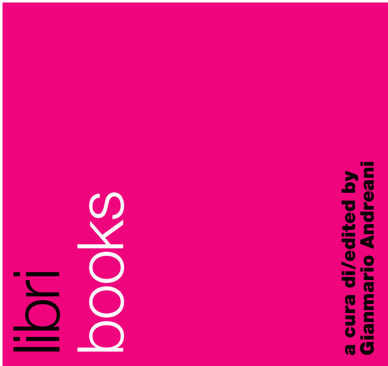


L'olandesità di Oud
The Dutchness of Oud
2



Zaha Hadid a Roma
Zaha Hadid in Rome
14

libri
books/2
mostre
exhibitions/14
calendario
calendar/24





a cura di/edited by
Gianmario Andreani

Fu Oud il primo postmodernista?

J.J.P. Oud: The Complete Works 1890-1963
Ed Taverne, Cor Wagenaar, Martien de Vletter, con contributi di Dolf Broekhuizen, Bernard Colenbrander, Maartje Taverne, Sander van Wees
NAi Publishers, Rotterdam, 2001
(pp. 575)

L'opera di Oud, così radicata nella cultura e nel paesaggio olandese, è stata sin dai suoi esordi oggetto di grande attenzione da parte della critica internazionale. La dialettica tra internazionalismo e 'olandesità' costituisce indubbiamente un tratto caratteristico della collocazione di questo architetto nel solco della vicenda moderna, dagli esperimenti dell'avanguardia al funzionalismo negli anni Trenta, quindi alla sua crisi nel secondo dopoguerra. Nella sua peculiarità, essa dimostra la labilità dei limiti (di tempo e di figura) tracciati dalla storiografia del Movimento moderno. Questa nuova monumentale monografia, a cura di Ed Taverne, Cor Wagenaar e Martien de Vletter, ricostruisce la ricerca di Oud, tra progetto e costruzione, riflessione sulla teoria, sulla cultura della disciplina e sull'arte, evidenziandone la molteplicità e versatilità. All'interno di una struttura editoriale molto ben congegnata che, alla tradizionale articolazione tra saggi introduttivi e ordinamento cronologico delle schede illustrative delle diverse opere, accompagna una serie di brevi saggi su questioni critico-interpretative e alcuni testi editi ed inediti di Oud stesso, vengono delineate le molte tracce che di volta in volta individuano (per identità o differenza) la ricerca dell'architetto olandese rispetto alle diverse fasi della vicenda moderna. Un lavoro di grandissima utilità per lo studioso, non soltanto per le informazioni che vengono messe a sua disposizione, ma anche come esempio di una ricerca che, senza rinunciare a comprendere e rendere percepibile la bellezza e il piacere che la costruzione dell'architettura (e la sua rappresentazione attraverso il disegno e l'immagine fotografica) possono produrre, procede con rigore e fonda il discorso critico su una accurata interpretazione delle fonti.
Oud giunge al razionalismo attraverso il rapporto privilegiato con Berlage (uno dei 'pionieri' dell'architettura moderna in Olanda) e a partire da un personalissimo interesse per le ricerche delle avanguardie moderne, in particolare olandesi, nel campo della pittura. Egli comprende con largo anticipo come la pittura astratta (importante il sodalizio con Theo Van Doesburg e Harm Kamerlingh) non soltanto possa, nel dialogo con l'architettura, contribuire a costruire un ambiente moderno, ma indichi al progettista nuove figure e procedure per la composizione. La rivista *De Stijl*, sulla quale Oud pubblica regolarmente tra il 1917 e il 1922 e la rivista *I 10*, che contribuisce a fondare nel 1927 e di cui è redattore per l'architettura, costituiranno il terreno privilegiato sul quale sperimentare e teorizzare questa collaborazione tra l'architettura e le arti. Tuttavia è il mestiere di architetto-costruttore, esercitato in forma individuale nel proprio atelier (poche le collaborazioni con i colleghi, sostanzialmente soltanto con Dudok, e persino pochissimi i disegnatori impiegati) e, tra il 1918 e il 1933, per la Municipalità di Rotterdam, ad essere al centro della sua attenzione. La notorietà giunge grazie al gruppo di opere per la residenza realizzate negli anni Venti (tra gli altri, i quartieri Oud-Mathenesse, Hoek van Holland, Kiefhoek, Stuttgart, le case a schiera per la Weissenhofsiedlung di Stoccarda), che gli valgono anche riconoscimenti internazionali, quali un Grand Prix all'Esposizione Internazionale di Parigi del 1937 o la partecipazione alla mostra "Modern Architecture. International Exhibition" tenutasi nel 1932 presso il MoMA di New York, con una villa (non realizzata) progettata nel 1931 per la madre di Philip Johnson.
Negli anni Trenta, la riflessione teorica e la pratica progettuale di Oud rendono esplicita una attenzione per il trattamento delle superfici (già emersa in altre opere quali il Café De Unie del 1925) e, progressivamente, per il tema dell'ornamentazione, che segnalano la presa di distanza dell'architetto olandese nei confronti di alcune formulazioni 'istituzionali' del Razionalismo internazionale. La vicenda viene molto accuratamente ricostruita nei testi critici che introducono le sezioni documentarie del catalogo: in particolare, le radici di questa sensibilità per l'ornamento vengono ritrovate già in alcune opere degli anni Venti (i quartieri Spangen, Witte Dorp e Hoek van Holland vengono riletti in questa prospettiva). Ne vengono quindi ricostruiti gli effetti sulla ricerca di Oud e, soprattutto, sulla sua immagine presso la critica internazionale del secondo dopoguerra, che operò nei confronti dell'architetto olandese una sorta di ostracismo. La sede degli uffici Shell all'Aia, realizzata tra il 1937 e il 1942 e accolta con grande sorpresa e ostilità dalla pubblicistica internazionale (fondamentale su questa vicenda resta la monografia di Ed Taverne e Dolf Broekhuizen, del 1995), rappresenta l'evento di rottura: nel difendere la scelta di introdurre un elaborato partito decorativo su un impianto estremamente classico nel trattamento dei volumi, delle piante e delle superfici, Oud riformula alcuni principi della tradizione compositiva classica ("geometria, simmetria, armonia, proporzione e, soprattutto, gerarchia"), invocati come indispensabili per affrontare la questione della costruzione del significato in architettura: ovvero la questione del linguaggio, anche contro quel movimento di opinioni che negli anni dopo la seconda guerra mondiale si proponeva di costruire una "tradizione del Movimento moderno" attorno alla nuova forma istituzionale dei Ciam.
Sara Protasoni, docente di Composizione architettonica al Politecnico di Milano

J.J.P. Oud nella sua casa di Wassenar, tra L'Aia e Leiden
J.J.P. Oud in his house in Wassenar, between The Hague and Leiden

Was Oud the first postmodernist?
The work of Oud, so deeply rooted in the landscape and culture of the Netherlands, has been a popular target for international criticism from the start. The dialectic relationship between internationalism and 'Dutchness' – in projects ranging from his avant-garde experiments to the functionalism of the 1930s and its post-World War II crisis – is undoubtedly a characteristic trait of this architect, one that proves him a modernist. Thanks to its peculiarity, this dialectic demonstrates the frailness of the (chronological and biographical) limitations of the historiography of the modern movement. This monumental monograph, edited by Ed Taverne, Cor Wagenaar and Martien de Vletter, summarizes Oud's experimental work, which comprised design and construction as well as reflections on the theory and culture of art and architecture, highlighting his multiplicity and versatility. The book, which is very well thought out, includes, besides the traditional arrangement of introductory essays and chronological descriptions of the works, several short essays on interpretative critical issues and published and unpublished writings by Oud. These texts outline the many facets (differing or identical) of the architect's experiments during the diverse phases of modern architecture. This work is an impressive tool for the scholar, and not simply because of the information provided. It is also an example of a type of research that proceeds rigorously, basing its critique on an accurate interpretation of the sources. At the same time it succeeds in comprehending and illuminating the beauty and pleasure that can be produced by architecture (and its representation in drawings and photographs). Oud became a rationalist through his close relationship with Berlage, a 'pioneer' of modern architecture in the Netherlands; he was also motivated by a highly personal interest in modern avant-garde painting, particularly from Holland. Working with Theo Van Doesburg and Harm Kamerlingh contributed significantly to his very early understanding that abstract art – in its dialogue with architecture – can do more than help build a modern environment. It also showed the architect novel compositional figures and procedures. Oud contributed regularly to *De Stijl* from 1917 to 1922 and was a co-founder of the journal *I 10* in 1927 as well its architecture editor. This was the field where he tested and theorized about the collaboration between architecture and art. However, his career centred on architecture and building. He initially worked by himself in his atelier (he only worked with colleagues a few times – basically with Dudok alone, and employing a tiny number of draftsmen). Then, from 1918 to 1933, he worked for the City of Rotterdam. What made him famous was a group of residential schemes erected during the '20s; they included the Oud-Mathenesse, the Hook of Holland, the Kiefhoek and Stuttgart districts and the row houses for Stuttgart's Weissenhofsiedlung. He received several international awards, including a grand prize at the 1937 Paris International Exposition. Moreover, he was invited to participate in *Modern Architecture: International Exhibition,* held in 1932 at MoMA, New York, which included his unbuilt 1931 house for Philip Johnson's mother. In the '30s Oud's theories and designs brought out the attention he paid to surface treatments (already manifested in some other works, like the 1925 Café De Unie). He gradually became interested in decoration, which marked the Dutch architect's departure from some of the 'institutional' rules of the International Style. These events are very carefully documented in the book's introductory essays, which point out that the origins of this sensitivity for ornament was already to be found in some buildings of the '20s (the Spangen, Witte Dorp and Hook of Holland districts are reread from this viewpoint). The volume assesses its effects on Oud's research and, above all, on his image in the eyes of post-war critics, by whom he was practically ostracized.
Oud's Shell headquarters in The Hague, built between 1937 and 1942, astounded and was harshly condemned by international critics (the monograph by Ed Taverne and Dolf Broekhuizen of 1995 was key). This structure represented a turning point: by defending his choice to add an elaborate decorative pattern to a plan that treated mass, plan and surface in a highly classical manner, Oud returned to some of the principles of classical architecture ('geometry, symmetry, harmony, proportion and, above all, hierarchy'). He claimed that they were essential for tackling the questions of building meaning in architecture and in language. He even took a stand against the opinion makers who, after World War II, sought to construct a 'tradition of the modern movement' based on CIAM.
Sara Protasoni is a lecturer in architectural composition at Milan Polytechnic

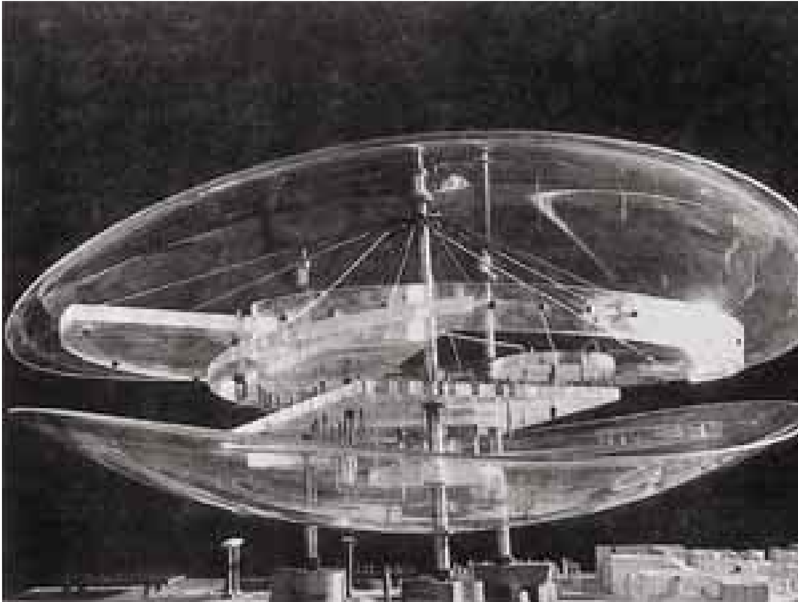


Disegno di Oud per il Caffè *"De Unie"* a Rotterdam, 1925
Oud's design for the Café de Unie in Rotterdam, 1925

Una dimensione ludica per la città

Constant, New Babylon, una città nomade
Testo&Immagine, Torino, 2001
(pp. 96, €12.39)

Aprite il libro a pagina 61 e troverete un'immagine che sicuramente vi ricorderà qualcosa. È un frammento della New Babylon di Constant Nieuwenhuys, traslato quasi di peso nel progetto della villa a Floriac di Koolhaas. Rem Koolhaas, quando lavorava ancora come giornalista, ha conosciuto Nieuwenhuys e ne è rimasto, come testimonia la citazione che quasi rasenta il plagio, fortemente influenzato. E influenzati sono stati sicuramente Cedric Price e gli Archigram. E, poi, Richard Rogers e Renzo Piano nel momento in cui, dovendo progettare il centro Pompidou, ne assimilano le idee, intendendo l'architettura come motore di comportamenti ludici, contemplativi, insomma privi di qualsiasi motivazione strettamente utilitaristica. Feroce avversario del funzionalismo, dei miti illuministici, della città razionale e dell'ideologia lecorbusieriana della macchina per abitare, Nieuwenhuys dal 1956 al 1960 è stato compagno di strada di Guy Debord, dopo essere passato per l'esperienza del CoBrA: un raggruppamento di artisti di diversa nazionalità che nel dopoguerra hanno aperto all'espressionismo astratto. Segnato dall'insegnamento di Van Eyck, dalle teorie del Team X e del gruppo che si raccoglie intorno alla rivista *Forum*, ma soprattutto dalla lettura di *Homo Ludens* di Huizinga, l'architetto e artista olandese ha propugnato la città non stanziale e, pertanto, l'abolizione dell'organizzazione dello spazio in funzione dell'ottimizzazione dei processi, delle routine e delle abitudini. Intendendo la vita come un viaggio infinito attraverso un mondo che cambia così rapidamente da apparire sempre un altro.
"L'urbanistica, per come viene concepita oggi – afferma Nieuwenhuys – è ridotta allo studio pratico degli alloggi e della



Bram Wisman fotografa "Nuova Babilonia" del 1960 di Constant Nieuwenhuys – una fonte di ispirazione per Koolhaas
Bram Wisman's photograph of Constant Nieuwenhuys' New Babylon of 1960 – an ispiration for Koolhaas

circolazione come problemi isolati. La mancanza totale di soluzioni ludiche nell'organizzazione della vita sociale impedisce all'urbanistica di elevarsi al livello della creazione, e l'aspetto squallido e sterile di molti quartieri ne è l'atroce testimonianza". Centrale nell'estetica di Nieuwenhuys è il concetto di situazione cioè " l'edificazione di un microambiente transitorio e di gioco per un momento unico della vita di poche persone": che trova concretizzazione nell'invenzione di una città ideale, pensata sino al dettaglio e battezzata New Babylon, per sottolineare l'obiettivo di confondere le lingue, destrutturare i comportamenti acquisiti, rifuggire dalle città ordinate e zonizzate e acquisire tutto ciò che là vi è precluso. E anche per riacquisire all'uomo la condizione nomade degli zingari, in cui l'architettura si confonde con il paesaggio in un continuum senza frontiere, senza fine. In aperta opposizione alla concezione heideggeriana dello spazio, inteso come luogo cristallizzato, idolatria dell'immobile e negazione della dimensione temporale del divenire.Trasformata in azione, comportamento, prassi, la nuova urbanistica acquista centralità rispetto alle altre arti che scompaiono in quanto discipline indipendenti. Nella New Babylon qualsiasi uomo diventerà artista e non ci sarà più bisogno di delegare questa attività fondamentale ad alcuni eletti che, per praticarla, si sono sinora rinchiusi all'interno di spazi specialistici quali gallerie o musei. Estremamente attraenti nella loro esplosiva inventività, ricchezza cromatica e forza plastica, i lavori di Nieuwenhuys, per molto tempo noti solo a pochi addetti ai lavori, sono da qualche anno oggetto di attenzione critica. Ricordiamo in proposito gli anticipatori lavori di Libero Andreotti, di Mirella Bandini e di Mario Perniola e la grande mostra con relativo catalogo curato da Mark Wigley: *Constant's New Babylon. The Hyper-Architecture of Desire*. Il libro di Francesco Careri, contenuto in 96 pagine, spicca, oltre che per profondità e ricchezza di analisi, per due motivi: le molte e interessanti fotografie tra cui quella già citata di pagina 61 e il tono affettuoso. Che deriva anche dal fatto che Careri è membro di Stalker, un laboratorio interdisciplinare nato a seguito del movimento studentesco della Pantera: sulle orme dei Situazionisti e di Nieuwenhuys, compie ricerche interdisciplinari sugli spazi marginali della città contemporanea.
Luigi Prestinenza Puglisi, architetto

The playful city

Open this book to page 61 and you will find an image that is almost certainly familiar: a fragment of Constant Nieuwenhuys' New Babylon that Rem Koolhaas transferred, practically intact, to the plan of his Floriac house. When Koolhaas was still a journalist, he met and was deeply influenced by Nieuwenhuys, as his nearly plagiaristic citation demonstrates. Others who were surely affected by Nieuwenhuys' work include Cedric Price and Archigram, not to mention Richard Rogers and Renzo Piano, who, when they designed the Pompidou Centre, assimilated a number of his ideas. This was architecture viewed as a catalyst for contemplative, pleasurable behaviour; that is, without any purely utilitarian motivation. Nieuwenhuys ferociously attacked functionalism, Enlightenment myths, the rational city and Le Corbusier's machine-for-living ideology. From 1956 to 1960 he was a fellow traveller of Guy Debord, following his experience with CoBrA; this group of post-war artists from various nations paved the way for Abstract Expressionism.The Dutch architect and artist bore the imprint of Van Eyck's teachings, the theories of Team X and the group centred around the journal *Forum* and above all the reading of Huizinga's *Homo Ludens.* Nieuwenhuys proposed the non-permanent city and, consequently, the abolition of the organization of space to optimize processes, routines and habits. In his opinion, life was an endless journey through a world that changes so rapidly it always appears different. According to the architect, 'Town planning as it is currently conceived is nothing more than the practical study of housing and traffic as isolated problems. The total lack of enjoyable solutions in the organization of social life prevents planning from being lifted to the creative level. This explains the squalid, sterile aspect of many districts'. Central to Nieuwenhuys' poetic is the concept of situation; that is, 'the building of a playful, transitory microenvironment for a single moment in the life of just a few people'. Its concrete apparition was his plan for an ideal city, conceived in detail and dubbed New Babylon; the selection of this name underscores Nieuwenhuys' goal of muddling the languages, deconstructing acquired behaviours and escaping from tidy zoned towns. The architect proposed to restore humanity to the nomad state of gypsies, melding architecture with the landscape in an endless, frontierless continuum. This openly opposed Heidegger's ideas of space as a crystallized place, idolatry of the immobile and negation of the temporal dimension of the future. Transformed into action, behaviour and practice, the new planning became central, towering over the other fine arts, which vanished into independent disciplines. In New Babylon anyone could become an artist; art was no longer considered an elite activity practised only in the ivory towers of galleries and museums. Nieuwenhuys' creations are extremely attractive, thanks to their explosive imagination, rich colours and plastic power. For years they were practically unknown, but recently they have received critical attention from Libero Andreotti, Mirella Bandini and Mario Perniola as well as a major exhibition and catalogue, *Constant's New Babylon: The Hyper-Architecture of Desire,* edited by Mark Wigley. Francesco Careri's 96-page volume boasts rich, profound analyses. But it is outstanding for two other reasons: the many engrossing photos, such as the above-mentioned one on page 61, and the affectionate tone. This is explained by Careri's involvement with Stalker, an interdisciplinary workshop founded after the student movement. Following in the footsteps of the Situationists and Nieuwenhuy, Stalker delves into the marginal spaces of today's city.
Luigi Prestinenza Puglisi is an architect

L'olio su tela di Constant Nieuwenhuys "The tourist" del 1972. Dal volume *The Activist Drawing: Retracing Situationist Architectures from Constant's New Babylon to Beyond* a cura di Catherine de Zegher e Mark Wigley. Edizione The Drawing Center, New York/The MIT Press, Cambridge, Massachusetts
Constant Nieuwenhuys' oil on canvas *The Tourist,* 1972. From *The Activist Drawing: Retracing Situationist Architectures from Constant's New Babylon to Beyond,* edited by Catherine de Zegher and Mark Wigley. The Drawing Center, New York/The MIT Press, Cambridge, Massachusetts



Una storia moderna del tempo

Toward a Theory of the Event in Modernist Culture
Sanford Kwinter
The M.I.T. Press, Cambridge (MA) e London, 2001
(pp. 237, con foto in b/n)

Nonostante l'autore all'inizio dichiari che questo libro nasce da un recente interesse di architetti e designer per la dimensione temporale, il discorso in esso contenuto assume un'articolazione più ampia e si volge verso una teorizzazione dell'affermarsi della dimensione dell'evento nella cultura artistica del Novecento (p.ix-x). Kwinter ritrova le radici di tale dimensione utilizzando la riflessione di filosofi e scienziati degli inizi del secolo come Henri Bergson e Albert Einstein per leggere l'opera di artisti e scrittori come Umberto Boccioni, Antonio Sant'Elia e Franz Kafka. La condizione dell'evento diviene la modalità fondamentale attraverso la quale l'opera d'arte si struttura paradossalmente nella cultura moderna. Il culmine di questo discorso è raggiunto nei due capitoli finali dedicati a Kafka, nei quali, attraverso una serie di riferimenti alle riflessioni di Gilles Deleuze e Felix Guattari contenute in Mille Plateaux e ad altri autori contemporanei, viene delineato un collegamento tra il venire meno della soggettività contemporanea, che ha occupato a lungo i dibattiti degli ultimi decenni. Così, la riflessione, che affonda le sue radici nel primo Novecento, giunge a toccare l'esperienza della cultura contemporanea. Anche se l'autore non affronta in modo diretto il dibattito sulla post-modernità, continuando a parlare di cultura moderna e concentrandosi sulla dimensione dell'evento come nodo teorico con precise caratteristiche, anziché costruire una prospettiva di tipo storico-cronologico. Ed è questo un aspetto positivo, in quanto offre la possibilità di aggirare un discorso ormai sedimentato producendo un punto di vista specifico relativo all'opera d'arte.
Secondo l'autore, la dimensione di evento che si viene così affermando è connessa a un'idea di temporalità che non rientra nella relazione classica spazio-tempo, in cui lo spazio assume il primato. Scrive: "L'opera d'arte moderna è stata dichiarata aperta. (…) La giustapposizione viene indicata come la legge di tali opere; essa rimpiazza la successione con un nuovo tipo di momento iper-saturo e instabile (…). Il risultato è il conflitto e il disordine, che a sua volta conduce a una drammatica moltiplicazione degli (apparentemente creativi) effetti casuali o fortuiti." (p. 43) Si giunge perciò alla seguente definizione di evento: "Questa doppia differenza – tra ciò che è qui ora, ma che in precedenza non c'era – e tra ciò che era emerso e ciò che non lo era, in tutta la sua complessità e fatalità e in tutta la sua pregnante virtualità o potenzialità, è ciò che chiamerò 'L'evento'. L'evento è un principio di individuazione, di fatto il principio di individuazione di una natura che va intesa come complessa e dinamica (…)". (p. 48-49)
L'opera di Kafka diviene il punto in cui l'autore mostra al meglio il funzionamento della sua teoria dell'evento: "Ma (…) può il principio di individuazione essere trovato (…) sul versante dell'evento piuttosto che su quello delle forme e delle essenze? (…) Potrebbe essere possibile (…) opporre a questa specie di individuazione un tipo diverso, il cui principio è sviluppato in relazione al nuovo, in relazione cioè alle sue condizioni di emersione (…) Queste 'condizioni' sono ancora una volta inseparabili da un ordine temporale; esse implicano sempre un presente continuamente rinnovabile, complesso e multiplo, una proliferazione continua di punti/istanti singolari o divergenti." (p. 109) In questo modo, l'evento si lega alla dimensione dell'istante, che non si pone all'interno di una relazione gerarchicamente definita tra spazio e tempo, ma rompe questo tipo di relazione. Tutto questo ha conseguenze anche sulla definizione tradizionale di soggetto umano che si manifesta nell'interesse di Kafka per la condizione dell'animalità – per esempio, nella Metamorfosi. L'animalità è la fusione dell'organico con il flusso vitale, il debordare dell'umano oltre i suoi stessi confini e il suo perdersi in tale flusso. "La macchina letteraria di Kafka è allora, già al livello della sua forma di espressione, in una relazione di continuità e immanenza con il mondo, anche se la forma del suo contenuto spesso appare abortire la sua missione (…). (p. 188) "Diventare immanente significa diventare 'pura forma' (…)". (p. 189)
Quindi, la condizione di evento che si ritrova nell'opera di Kafka è quella di una dimensione di flusso sfaccettata, che mentre conferisce densità all'opera d'arte de-struttura ogni dimensione formale precedentemente intesa; ostacolando anche ogni analisi critica che si appoggi ancora a un sistema di categorie tradizionali.
Un importante parallelo all'opera di Kafka è costituito dal Grande vetro di Marcel Duchamp, poiché anche quest'opera non possiede un suo significato proprio, ma produce "una perpetua interferenza – cancellazione, migrazione e ibridazione – dei significati." (p. 195) Questo mette a nudo il carattere intrinseco dell'opera d'arte, che è quello di far affiorare un legame di

D30 boxer
ing.castaldi
illuminazione

Vitrum
glass tiles



by
CERAMGRES®
www.vitrum.ceramgres.com
Phone ++39.0422.396366
Treviso - Italy

superficie tra desiderio e potere, caratterizzandosi anch'essa per il suo carattere di temporalità immanente (p. 200). L'interessante prospettiva inaugurata dall'autore alla ricerca di processi di significazione nelle opere d'arte ontologicamente fondati e aperti, una sorta di semiotica dell'immanenza dell'atto creativo che si riconduce alla dimensione dell'evento, non tiene abbastanza conto tuttavia della distinzione tra la dimensione visiva e quella che potremmo chiamare letterario-simbolica; che condividono soprattutto Kafka e Duchamp. Una teoria dell'opera d'arte visiva, infatti, potrebbe essere eventualmente più rudimentale, ma appoggiarsi in modo più diretto al piano esperienziale, unendo così più efficacemente i due piani. Perciò, il punto chiave appare essere: come si passa dal piano ontologico a quello dell'esperienza e cosa si perde in questo passaggio per la dimensione visiva, che rimane quella più propria all'arte e all'architettura? In altre parole, bisogna riconoscere che esiste un livello di superficie dell'esperienza visiva che lega inevitabilmente le opere a un'esperienza più concreta del percepire di cui è necessario tenere conto. Pertanto, il problema del dinamismo della condizione dell'evento, il venire meno di ogni stabilità implicito nelle opere d'arte, appare essere sicuramente un elemento centrale dell'esperienza artistica contemporanea. Quello che sembra trascurare l'autore, però, è il mutare dei contesti come condizione essenziale per il determinarsi della dimensione dell'evento, il momento del loro legarsi alla condizione visiva dell'opera d'arte o d'architettura, cioè l'elemento esterno all'opera.
Maurizio Bortolotti, critico d'arte

A modern history of time

Although in the foreword the author affirms that this book was engendered by the recent interest manifested by architects and designers in the dimension of time, its contents are much wider. It actually theorizes the affirmation of the dimension of the event in 20th-century artistic culture. Kwinter roots out the origins of the temporal dimension by applying the thinking of early-20th-century philosophers and scientists like Henri Bergson and Albert Einstein to the works of such artists and writers as Umberto Boccioni, Sant'Elia and Franz Kafka. The condition of the event becomes the cardinal way artworks are paradoxically configured in modernist culture. This discourse culminates in the final two chapters on Kafka; by means of various references to the ideas of Gilles Deleuze and Felix Guattari expounded in Mille Plateaux, as well as other contemporary writers, Kwinter outlines a link to the weakening of today's subjectivity. This matter has been much debated during the last few decades. Thus the



Auditorio Commemorativo a Yamaguchi, di Waro Kishi. Da *Waro Kishi, Recent works*, 2G - nexus , n° 19 - 2001
Auditorium commemorating Yamaguchi by Waro Kishi. From *Waro Kishi, Recent works*, 2G – nexus, no. 19, 2001

author's concepts, rooted in the early 20th century, are extended to contemporary culture. However, the debate on postmodernism is never directly addressed; the author continues to speak of modernist culture, focusing on the dimension of the event as the theoretical crux rather than constructing an historical and chronological perspective. And this is a plus, for it makes it possible to avoid a now-established discourse, producing a specific standpoint on the work of art. According to Kwinter, the dimension of the event thus asserted is connected to an idea of time that is not covered by the classic space-time relationship, in which space is primary. He writes: 'The modern work is proclaimed to be open.... Juxtaposition is said to be the law of such works; it replaces succession with a new type of unstable, hyper-saturated moment.... The result is conflict and disorder, which in turn lead to a dramatic multiplication of (ostensibly creative) random or chance effects'. This brings us to the following definition of an event: 'This double "difference" – between what is here now but previously was not and between what emerged and what did not, in all of its complexity and fatality and in all of its own pregnant virtuality or potentiality – is what I will call "the event". The event is a principle of individuation, indeed the principle of individuation in a nature understood as complex and dynamic...'.
The scholar's best demonstration of the workings of his theory of the event concerns Kafka's works: 'But...can the principle of individuation be found...on the side of the event rather than on the side of forms and essences?... It may be possible...to oppose to this kind of individuation another type whose principle is developed in relation to the new, that is, in relation to its conditions of emergence.... These "conditions" are once again inseparable from a temporal order; they always imply an ever-renewable present that is complex and multiple, a continuous proliferation of divergent or singular instants/points'. In this way the event is tied to the dimension of the instant, which does not lie within a hierarchically defined relationship between space and time. All of this also impacts the traditional definition of the human subject manifested in Kafka's interest in the conditions of animals – in 'The Metamorphosis',
for example. Animality is the fusion of the organic and the vital flux: humanity overflows its own borders and merges with that flux. 'Kafka's literary machine, then, is already at the level of its form of expression in a relation of continuity and immanence with the world, even if the form of its content often appears to abort its mission...'. 'To become immanent is to become "pure form"…'.
Therefore, the event condition of Kafka's work is one dimension of a many-sided flow; while it makes the artwork dense, it deconfigures all previously understood formal dimensions, also hindering any kind of critical analysis still based on a system of traditional categories. A major similarity to Kafka's works is represented by Marcel Duchamp's *Large Glass*; in fact, the latter does not have its own meaning. Instead it generates 'a perpetual interference – cancellation, migration and hybridization – of meanings'. This lays bare the intrinsic character of the work of art: bringing out a surface link between desire and power, it, too, is characterized by its temporal immanence. The perspective initiated by Kwinter in the search for the processes of meaning in the open and ontologically crucial works of art – a kind of semiotics of the immanence of the creative act leading to the dimension of the event – is interesting. However, it does not take sufficient account of the distinction between the visual and what we might call the literary and symbolic dimension, shared, above all, by Kafka and Duchamp. In fact, a theory of visual artworks might be more rudimentary, yet it could be more directly based on experience, thereby more effectively joining the two levels. The key issue thus seems to be how one moves from the ontological level to that of experience and what the visual dimension loses on the way, for it is the most pertinent to art and architecture. In other words, one must recognize that there is a surface level of visual experience that necessarily ties the works to a more concrete perceptual experience. Hence the problem of the dynamism of the condition of the event; the vanishing of all forms of stability implicit in the artworks surely appears to be central to contemporary art. However, it seems that the author neglects one facet: changing contexts as essential conditions in the determination of the dimension of the event, the moment that links them to visual conditions of the work of art or architecture – that is, the element outside the work.
Maurizio Bortolotti is an art critic

Industria e libertà creativa

Architettura Design Tecnologia
Enzo Frateili
A cura di Piercarlo Crachi
Skira Editore, Milano, 2002
(pp. 182, Euro 19,63)

Enzo Frateili, critico e storico scomparso nel 1993, è stato e rimane una figura di grande rilievo all'interno del dibattito, sulle discipline progettuali, che ha percorso la seconda metà del secolo appena concluso. Tuttavia il suo pensiero non ha avuto la divulgazione e i riconoscimenti meritati. Forse perché la sua formazione di forte natura tecnologica lo ha inizialmente spinto verso l'insegnamento nelle Facoltà di Ingegneria e forse anche per aver a lungo svolto attività didattica, durante gli anni Sessanta, Settanta e Ottanta, a Trieste, Torino e Roma, città allora meno investite dai riflettori della cronaca progettuale. Caso un po' anomalo in ambito disciplinare architettonico dove, a differenza di altre sfere creative, spesso il critico e l'autore-creatore sono uniti in un unico soggetto, l'architetto Frateili all'inizio degli anni Sessanta abbandona la progettazione e si dedica completamente alla didattica e all'attività di critico e storico. È autore di alcuni edifici residenziali nel quadro della ricostruzione post-bellica per il quartiere CEP Monterosso di Bergamo, per il piano INA Casa a Brescia, della chiesa nel quartiere di Decima, della chiesa e complesso parrocchiale nel quartiere di Pietralata entrambi a Roma. Soprattutto in questi ultimi edifici Frateili tenta di applicare gli studi sulla prefabbricazione, tema prediletto durante gli anni Sessanta (è del 1966 il suo primo saggio "Storia breve della prefabbricazione"). Sono gli anni della assidua collaborazione con le riviste *Stile Industria*, *Edilizia Popolare* e *Abitare*, nelle quali Frateili interviene sul tema dell'industrializzazione edilizia: recensisce opere di autori stranieri come Konrad Wachsmann, che condividevano la sua visione di un nuovo ruolo espressivo che la standardizzazione dei componenti edilizi poteva avere nell'architettura. Nella sua ricerca epistemologica del rapporto tra tecnologia e progetto Frateili riporta spesso il discorso anche sull'integrazione tra architettura e impiantistica. È del 1967 *Architektur und Komfort* pubblicato in Svizzera, dove alla parte strettamente tecnologica si lega la trattazione del rapporto tra evoluzione degli impianti e della

Una foto di Christian Richters dal volume *Marc Mimram – Passerelle Solferino Paris*, Edizione Birkhäuser, Basel, 2002
Photo by Christian Richters. From *Marc Mimram – The Solferino Bridge, Paris*, Edizione Birkhäuser, Basle, 2002





DITEC
Premio Internazionale di architettura
"L'architettura automatica"®
DITEC S.p.A di Caronno Pertusella (VA), azienda leader nella produzione di ingressi automatici, bandisce, con la collaborazione della rivista FRAMES - architettura dei serramenti, la prima edizione di un premio internazionale d'architettura per incentivare l'uso di componenti e sistemi automatici nelle realizzazioni di architetture
Il premio ha carattere internazionale ed è aperto a tutti i progettisti. Si articola in due sezioni, con graduatorie di merito separate:
1.SEZIONE riservata ad **architetti, ingegneri e progettisti in genere,** iscritti agli Ordini ed Albi professionali. In questa sezione partecipano architetture, realizzate o in fase di progettazione entro la scadenza del bando, che abbiano **impiegato nella loro realizzazione ingressi automatici e/o automatismi per aperture, per il controllo della luce naturale o altre automazioni intelligenti nella gestione di facciate e serramenti.**
2.SEZIONE riservata a **studenti** delle facoltà di architettura, ingegneria e agli istituti di progettazione. Le opere presentate dagli studenti dovranno essere coordinate da un Docente. In questa sezione partecipano tesi, ricerche ed esercitazioni elaborate in sede di studio che prevedano **la progettazione di architetture che integrino sistemi di automazione nell'ambito di costruzioni residenziali, commerciali, terziarie o industriali.**
ISCRIZIONE: **dal 20/03/2002**
SCADENZA: **dal 16/12/2002**
MONTEPREMI TOTALE
€ 13.500,00
Segreteria organizzativa:
DITEC - Premio internazionale "L'architettura automatica"
presso:
**Gruppo Editoriale Faenza Editrice
Via Pier De Crescenzi, 44
48018 FAENZA (RA)
tel +39.0546.670411
fax +39.0546.660440
e-mail: concorso@faenza.com**
(Sig.ra Flavia Gaeta)
Il bando è disponibile anche sul sito:
**www.ditec.it
www.faenza.com
www.fabriziobianchetti.com**



Dansk Designcenter, Copenhagen, Denmark. Architect: Henning Larsens Tegnestue



GUSTAFS PANEL SYSTEM

Il Gustafs Panel System è un sistema di rivestimenti per interni in legno naturale impiallacciato, ideali sia per pareti che per soffitti.

Il Gustafs Panel System, realizzato in materiali naturali, rientra nella classe antincendio 1 per quanto riguarda la propagazione delle fiamme sulla superficie dei pannelli. Questa proprietà ignifuga, insieme ad una varietà di caratteristiche acustiche in grado di soddisfare i requisiti più severi, rendono il Gustafs Panel System il rivestimento ideale per aree di ricevimento, musei, auditoria, gallerie d' arte e per molti ambienti pubblici.

Il Gustafs Panel System fornisce soluzioni individuali per aree con grandi esigenze estetiche, con il vantaggio del controllo acustico.

The Gustafs Panel System is a natural wood veneered interior cladding system for both walls and ceilings.

Made of natural materials, the Gustafs Panel System is Class 1 fire rated for surface spread of flame. This unique quality, coupled with a wide variety of acoustic patterns to meet the strictest acoustic requirements, make the Gustafs Panel System the ideal choice for cladding reception areas, museums, galleries, auditoria and many other examples of public environments.

GUSTAFS è rappresentato in Italia da

ADL

ARTIERI DEL LEGNO S.r.l. Via Biron ,72
36050 Monteviale, Vi
Telefono +39 0444-562400-562603 Fax 562631

www.gustafs.com

Museum d'Histoire Naturelle, Paris. Architect: Chemetov & Huidobro, Paris.



forma architettonica; fondamentali i riferimenti a Louis Kahn (la divisione dell'edificio in "spazi serventi" e "spazi serviti") e a Reyner Banham che basa le sue trattazioni sulla componente tecnologico-ambientale. Il saggio viene pubblicato in Italia nel 1991 in una versione aggiornata che testimonia l'evoluzione della tecnologia e del pensiero sull'argomento. Dall'industrializzazione edilizia all'interesse verso le metodologie progettuali il passo è breve: Frateili, a partire dalla teoria di Christopher Alexander, affronta l'eterno conflitto tra l'agire secondo un metodo razionale e efficiente (negli anni Settanta si parla di praxeologia) e il carattere soggettivo e pragmatico del progetto creativo. In uno dei suoi ultimi scritti (pubblicato postumo nel 1996 in *Ripensare il design*) l'autore torna sul tema "metodo e creatività". Analizza le diverse forme in un excursus storico che evidenzia, in ogni tempo, la dipendenza dell'atto creativo da un percorso inconsapevole che, simile ai processi delle teorie dell'informazione, determina una "improbabilità del messaggio". Nel testo appare chiara la presa di coscienza del fallimento italiano in tema di industrializzazione edilizia e razionalizzazione dei processi progettuali: l'autore parla di un Paese "poco o niente ricettivo". Forse proprio questa progressiva disillusione ha spinto Frateili, dalla fine degli anni Settanta, a dare maggior spazio nei suoi studi alla tecnologia e al disegno industriale a scapito dell'architettura. Del 1969 è il primo testo storico sul design, "Design e civiltà della macchina", nel quale è chiaro il riferimento culturale a "Mechanisation takes command" di Gedion: Frateili parte da un approccio tecnologico ma lo arricchisce con una critica estetica in stretto rapporto con la storia del gusto. Momento cruciale dell'evoluzione storica del design per il suo avvicinarsi alla civiltà dei consumi rimane per l'autore lo styling americano, visto come un sacrificio culturale necessario. La sua interpretazione di questo momento storico rimane una delle più lucide e viene citata da De Fusco in antitesi a quella di Banham. Nel libro successivo - *Il disegno industriale italiano 1928-1981. Quasi una storia ideologica* del 1983 - Frateili evidenzia l'evoluzione ideologica del design e della figura del designer all'interno di due linee parallele e contrastanti: il rapporto con l'industria e il mantenimento della libertà creativa. Anche per il design, creatività e metodologie progettuali, funzionalismo e antifunzionalismo, insomma i massimi sistemi, sono oggetto di numerosi scritti. Saggi e articoli su questi argomenti trovano spazio sulle riviste principali nell'arco di quasi quattro decenni: fino ai primi anni Sessanta su *Stile Industria*, poi sulla rivista in lingua tedesca *Form*, dagli anni Settanta su *Ottagono*, *Casabella*, dal 1978 su *Modo*, negli anni Ottanta su *Habitat Ufficio* e dal 1987 su *Domus* con la quale continua a collaborare fino al 1993. Il pensiero di Frateili si muove in relazione alle tematiche del design portando con sé un punto di vista tecnologico che fin da principio si lega anche ad una visione ambientale: dall'"environmental design" che si pone fin dagli anni Sessanta il problema delle strutture ambientali e della loro percezione, anche in relazione all'"ipertrofia dei consumi", attraverso l'impatto della crisi energetica sul progetto, l'etica ambientale negli ultimi scritti si configura come un nuovo paradigma progettuale. Esso porta sul piano formale a una "strategia sottrattiva" cioè ad una vera e propria riduzione dell'oggetto al suo archetipo. Anche la missione sociale del design è costantemente affermata: a partire da analisi che condividono le critiche di Argan e di Maldonado sullo stato del design, nel 1970, dalle pagine di *Zodiac*, Frateili invoca un progetto che si svincoli dal completo asservimento ai meccanismi della civiltà dei consumi e che si "apra a nuove e più ampie finalità sociali". Negli stessi anni partecipa ai convegni indetti dall'ADI e numerosi sono i suoi contributi sullo stato del design italiano e sul tema dell'insegnamento del design. Questa antologia di scritti curata da Piercarlo Crachi prende invece spunto da un lavoro svolto all'interno dell'Università La Sapienza di Roma, che ha recentemente prodotto uno strumento informatico (SIPA), contenente i contributi di studiosi impegnati sui temi del rapporto tra tecnologia e progetto secondo una prospettiva ambientale. La lettura del volume non esaurisce la conoscenza del pensiero di Frateili, ma ci consente di viaggiare all'interno del suo pensiero, che compie continui rimandi interdisciplinari e ci fa notare l'evoluzione anche linguistica dell'autore: dagli scritti sintatticamente tortuosi degli anni Sessanta e Settanta (che anche con il linguaggio enfatico ci rimandano agli anni nei quali il design aveva ancora velleità di un ruolo politico e sociale) alle prose più mature e pacate dell'ultimo decennio, nelle quali l'autore torna spesso sul tema "progetto e tecnologia elettronica". Ciò che rimane attuale del pensiero di Frateili, al di là delle diverse tematiche trattate e dei momenti storici, è la profonda fede nell'etica del progetto, un'etica basata sulla consapevolezza che l'uomo e la sua creatività esistono e si muovono all'interno e nel rispetto dell'ambiente fisico e delle sue leggi.

Silvia Monaco, architetto

Industry and creative freedom

Enzo Frateili, a critic and historian who passed away in 1993, was and still is a major figure in the architectural debate of the latter half of the 20th century. But his work has not achieved the recognition it deserved. Perhaps this was because his highly technological training initially prompted him to embark on a teaching career in the engineering schools, and for three decades he taught in Trieste and Turin – cities that are not distinguished for design-related events. Generally, the critic, author and creator are the same person in architecture, unlike the other creative fields. But the architect Frateili stopped designing in the '60s, devoting himself entirely to teaching, criticism and history. He erected some post-war reconstruction housing in the CEP district in Monterosso in Bergamo, for the INA Casa Plan in Brescia, plus the church in the Decima district and the church and parish complex in Pietralata, both in Rome. In the latter buildings, above all, Frateili tried to apply the principles of prefabrication, a popular theme at the time. (In 1966 he wrote his first essay, 'A Short History of Prefabrication'.) He contributed actively to the journals *Stile Industria, Edilizia Popolare* and *Abitare,* in which he discussed industrialized building. He reviewed works by foreign writers like Konrad Wachsmann, who shared his vision of the fresh, expressive role to be played by standardized components in architecture. In his epistemological research on the relationship between technology and design, Frateili often addressed the integration of buildings and systems. In 1967 he published *Architecture and Comfort* in Switzerland, a book that included, besides a purely technological section, a treatment of the relationship between the evolution of the systems and architectural form (highly influenced by Louis Kahn's master and servant spaces as well as Reyner Banham, who based his stance on the technological/environmental component). The essay was printed in Italy in 1991 in an updated version, testifying to the evolution of technology and contemporary thinking on the subject. It did not take Frateili long to move from industrialized building to design methods. Beginning with the theory of Christopher Alexander, he tackled the eternal conflict between following a rational, efficient method and the subjective, pragmatic nature of creation. In one of his last essays, printed posthumously in 1996 in *Rethinking Design,* the author once more addressed the issue of method and creativity. He analyzed diverse forms in an historical overview that stressed, in each age, the dependence of the creative act on an unconscious trajectory – which, like the processes in information theory, renders 'the message improbable'. The text clearly states Italy's failure in prefabricated building and rationalized design processes; according to Frateili, the nation is 'hardly receptive at all'. Perhaps this progressive disappointment induced him, beginning in the late '70s, to devote more time to technology and industrial design rather than architecture. His first history of design – *Design and the Civilization of the Machine* – appeared in 1969, and its reference to Gedion's *Mechanization Takes Command* was clear. Frateili's point of departure was technological, but he enriched it with an aesthetic critique closely related to the tradition of connoisseurship. His approach to consumerism was a crucial moment in the historical evolution of design, as well as the author's approval of American style, which he viewed as a necessary evil. His interpretation of this period is still one of the most lucid, and De Fusco considered it better than Banham's.

In his subsequent book, *Italian Industrial Design 1928-1981: Almost an Ideological History,* written in 1983, Frateili emphasized the ideological evolution of design and designers within two parallel, contrasting lines: the relationship with industry and maintaining creative freedom. He covered the main topics in a variety of texts on design, creativity and design methods, functionalism and anti-functionalism. Essays and articles on these subjects appeared in the leading journals for nearly four decades. From the early '60s they were printed by Stile Industria and then by Form, a German-language review; during the '70s they appeared in *Ottagono* and *Casabella.* He began to write for *Modo* in 1978, and during the '80s he wrote for *Habitat Ufficio.* Frateili contributed to Domus from 1987 to 1993, dealing with design issues while taking a technological stance that, right from the outset, was tied to environmental design. As early as the '60s he recognized the problem of environmental structures and their perception, even in relation to 'the hypertrophy of consumption', which he traced to the impact of the oil crisis on design. In his most recent writings, environmental ethics appears to be a novel design paradigm leading to a 'subtractive strategy' at the formal level – that is, actually reducing the object to its archetype. Design's social mission is continually asserted as well. Commencing with analyses approving the criticism of Argan and Maldonando on the state of design, in *Zodiac* in 1970 Frateili called for projects that would free themselves



Enzo Frateili, docente universitario, storico e critico del design, conservava interesse per l'espressione artistica: qui un disegno a penna di una casa di Milano, 1955
Enzo Frateili, an academic historian and critic, maintained an interest in drawing demonstrated by this pen-and-ink study of a house in Milan from 1955

FIBRE OTTICHE PER ILLUMINARE

ILTI LUCE

Nel 1989 la prima applicazione museale in Italia a fibre ottiche. Oggi migliaia di chilometri corrono nel mondo per portare la luce, anche a casa tua.





ILTI LUCE

from complete bondage to the mechanisms of consumer society: they should 'open up novel, broader social ends'. During the same period he took part in the ADI conventions, making numerous contributions to the status of Italian design and its teaching. This anthology, edited by Piercarlo Crachi, kicks off with some work accomplished at the University of Rome, which recently produced an IT tool (SIPA) containing the contributions of scholars working on the relationship between technology and design from an environmental standpoint. This publication does not provide a full survey of Frateili's thought, but it allows us to travel within it, making interdisciplinary references and conveying the evolution of the author's own language. During the '60s and '70s his style was complex and his language was emphatic, for design still had pipe dreams of a political and social role. During the last decade of his life his style is more mature and calm, and the author frequently addresses the matter of design and electronics. Aside from the different questions engaged and the disparate historical moments, something remains current in Frateili's thought: a deep faith in the ethics of design, based on the awareness that humanity and its creativity exist and act within and respecting the physical environment and its laws.
Silvia Monaco is an architect

Luce, fotografia e cinema

Scrivere con la Luce/ Writing with Light
Vittorio Storaro
Electa, Milano/Accademia dell'Immagine, L'Aquila, 2002
(pp. 312, completamente illustrate, s.i.p)

Di fronte al nome di Vittorio Storaro, anche chi non si occupa abitualmente di cinema ha un sussulto. Ricorda, se non altro, che l'ormai sessantenne direttore della fotografia si è conquistato ben tre premi Oscar (per *Apocalypse Now*, 1979, di Francis Ford Coppola; per *Reds*, 1981, di Warren Beatty; per *L'ultimo imperatore*, 1987, di Bernardo Bertolucci). Se ha letto qualcosa (o se ha memoria molto lunga) può aver presente che il suo primo film davvero significativo è stato, oltre trent'anni fa, *La strategia del ragno* (1970) sempre di Bertolucci (da un racconto di Jorge Luis Borges trasportato a Sabbioneta, nella Bassa padana). La sua ultima fatica a noi nota è *La Traviata à Paris* (2000) di Giuseppe Patroni Griffi: guarda caso, un film nato per la televisione (e quindi paradossalmente allora trasmesso in bianco e nero) e una celebrata diretta televisiva dell'opera verdiana ripresa con grande ardimento nei luoghi autentici della vicenda. Entrambi all'insegna della luce. Già, perché il rapporto di Storaro con la Luce, che è il tema di questo suo primo libro (gli altri due riguarderanno il Colore e gli Elementi) non ha soluzioni di continuità rispetto al medium adottato (cinema o televisione, fotografia o elaborazione scritta) e rispecchia appunto un'intermedialità che è quasi una missione o, addirittura, un'ossessione. Di più: rispetto ad altri illustri cinematographer, gelosi del proprio operato e – come i vecchi alchimisti – restii a esporsi pubblicamente, Storaro ha fatto della sua arte (vogliamo semplicemente chiamarla 'rapporto', "funzione organica", "ispirazione iconica"?) una forma di comunicazione: ciò anche attraverso un'apposita istituzione didattica e formativa cui collabora sin dalle origini, un decennio fa. Ci si riferisce all'Accademia internazionale per le arti e le scienze dell'immagine, fondata nel 1991 da Gabriele Lucci in un luogo per certi versi impensabile: L'Aquila (un'istituzione, detto tra parentesi, che – per insipienza od ostilità di qualche ente pubblico – sta conoscendo un periodo difficile, come tante fondazioni benemerite della nostra strana o istranita Italia). *Scrivere con la Luce* - altra bella anomalia - è un libro tutto di Storaro, gli scritti come le immagini, le foto di scena come i riferimenti pittorici che le accompagnano (possibilmente anche lay-out e impaginazione), nel senso di quella totalità (persino un po' fantasmatica) che lo caratterizza. "La luce è parola: parola è amore, amore è conoscenza, conoscenza è libertà, libertà è luce, luce è energia, energia è tutto." Un incipit da prendere per quello che è: non un messaggio misterico o presuntuoso, bensì il tentativo di comunicare (in modo magari un po' enfatico) il succo profondo di un'esperienza.
In un percorso in cui si incontrano riferimenti pittorici decisamente alti – che vanno da William Blake a Heinrich Füssli, da Georges de La Tour a Rembrandt, da Caravaggio a Vermeer, da Piero della Francesca a Simone Martini, ma anche ad Antonio Ligabue e ad altri naïves – e in cui si perseguono temi assoluti (Emozioni e Pensieri, L'Ombra e La Penombra, Il Sole e La Luna, per giungere ovviamente a L'Infinito) non conta la qualità conseguita da questa ricerca: non sempre memorabile in assoluto come invece si dedurrebbe dai 'prodotti' citati, cui possono essere aggiunti – per il periodo preso in questione – i grandi risultati de *Il conformista,* di *Ultimo tango a Parigi* e di *Novecento* (sempre per Bertolucci), dell'*Orlando furioso* di Luca Ronconi o magari de *L'uccello dalle piume di cristallo* di Dario Argento. Vedere le immagini, per credere: mai come in questo caso, il distratto spettatore dell'icona cinematografica in movimento può rendersi conto di quale lavoro (e di quale lavorio) si svolga dietro l'immagine che gli scorre davanti agli occhi. Non appare improprio, a questo punto, definire Storaro un architetto: altro che uno che fotografa le immagini per lo schermo, altro che uno che si occupa della fotografia di un film, altro che uno che si pone in sequenza. Invece uno che fornisce la propria cifra, e la imprime sul marmo effimero della pellicola.
Lorenzo Pellizzari, critico e storico del cinema

Gioco di luci in un fotogramma dal film *Un sogno lungo un giorno* di Francis Ford Coppola
A frame from the movie *One from the Heart* by Francis Ford Coppola





Dal film *Novecento* di Bernardo Bertolucci
Bertolucci's *Novecento* relies on complex, layered images

Writing with light
Vittorio Storaro has had a long and distinguished film career. The 60-year-old director of photography has won a total of three Oscars (*Apocalypse Now,* 1979, by Francis Ford Coppola; *Reds,* 1981, by Warren Beatty; and *The Last Emperor,* 1987, by Bernardo Bertolucci). Those who have read something about him, or have a good memory, might recall that his first truly significant film was made over 30 years ago: Bertolucci's *The Spider's Strategem* (1970), an adaptation of a short story by Jorge Luis Borges that was filmed in Sabbioneta, in the Po Valley. His latest works are *La Traviata in Paris* (2000) by Giuseppe Patroni Griffi, an odd film created for television (it was broadcast in black and white), and a famed live TV broadcast of Verdi's opera stunningly shot in the actual places where the story was set. Both were marked by light. In fact, Storaro's relationship with light – the subject of his first book (the other two will deal with colour and elements) – is always the same, no matter what medium he uses. This holds true for the cinema, TV, photography and writing, reflecting a multimedia nature that is nearly a mission or obsession. What's more, unlike other illustrious people in the trade who are jealous of their secrets and – like the old alchemists – do not want to expose themselves publicly, Storaro has a different approach. He has made his art (we could simply call it a 'relationship,' 'an organic function' or an 'iconic inspiration') a form of communication. This has partly been by means of a special school that he has always worked for, since its foundation a decade ago: the International Academy for the Arts and Sciences of the Image, set up in 1991 by Gabriele Lucci in the somewhat unthinkable location of L'Aquila. This school, due to the thoughtlessness or hostility of some factions of the public, is now going through troubled times, like many worthy foundations in our strange and alienated nation. *Writing with Light* – this is another anomaly – is all by Storaro: the text, the images, the stills and the pictorial references that give the book its sense of (somewhat fantastic) totality. 'Light is word: word is love, love is knowledge and knowledge is liberty. Liberty is light, light is energy and energy is everything'. This beginning is to be taken at face value: not a mysterious or presumptuous message, it is an attempt to communicate (maybe a little emphatically) the core of an experience. He may even have done the publication's layout. The volume has definitely high-brow pictorial references: from William Blake and Heinrich Füssli to Georges de La Tour, Rembrandt, Caravaggio, Vermeer, Piero della Francesca, Simone Martini, Ligabue and other 'primitives'.
It also addresses absolute subjects (emotions and thoughts, shadow and half light, the sun and the moon and, obviously, reaching infinity). What counts is not the quality of this research: it is not always memorable, as one would be led to believe by the works mentioned. In addition, during this time span there also were other great results, like Bertolucci's *The Conformist, Last Tango in Paris* and *Novecento.* Also noteworthy are *Orlando Furioso* by Luca Ronconi and *The Bird with Glass Feathers* by Dario Argento. Look at the images to see for yourself. Never before has the distracted viewer of motion pictures been able to realize just how much toil lies behind the image moving on the screen. At this point, there is nothing wrong in calling Storaro an architect: he is not a person who photographs the images for the screen, deals with the photography of a movie or arranges them in sequence. Instead, he provides his own key and impresses it on the ephemeral marble of the film.
Lorenzo Pellizzari is a film critic and historian



Pierre Chareau e la quarta dimensione

Pierre Chareau. La Maison de Verre 1928-1933
Un objet singulier,
a cura di Olivier Cinqualbre,
Jean-Michel Place
Parigi, 2002 (pp. 163)

Vivere in una casa di vetro è una virtù rivoluzionaria per eccellenza
Walter Benjamin
Pierre Chareau era poco incline alla polemica nell'azione, negli scritti, nelle parole. Polemico lo è diventato allorché ha costruito. La sua maison de verre, come un vero e proprio oggetto mitico, si è rivelata nel tempo valido manifesto per nuove strutture teoriche, spesso anche differenti se non addirittura divergenti (Richard Rogers *Domus*, 1966; Kenneth Frampton, *Perspecta*, 1970), in quanto esemplare nell'applicare la relazione fra idee e invenzione formale in architettura. La casa ci offre un possibile tipo per la città contemporanea. È stata costruita per la vita, la vita quotidiana nella Parigi del XX secolo, per soddisfare dei bisogni reali, ma anche delle aspirazioni che appartengono all'essenza dell'abitare. Non è un capriccio della fantasia. La casa di Chareau, le sue ricerche ardite, aprono verso nuovi orizzonti, indicano, ancora oggi, un cammino da seguire. È proprio questo ciò che questo piccolo libro vuole ricordare, riproponendo gli scritti e le immagini d'archivio pubblicati nel 1933 dalla rivista *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Le Corbusier andava spesso a visitare il cantiere della maison de verre durante la costruzione. Si tratta infatti di un'opera i cui mezzi espressivi, nel contesto, nella scala, nei colori, nei materiali (vetro, vetro-cemento, compensato, acciaio, guarnizioni in plastica, pavimenti in gomma) – ed i cui criteri (spazio continuo, partizioni mobili, gerarchia fra spazi privati e comuni, autonomia fra spazi serviti e spazi serventi) appartengono alla nostra epoca. La casa è lo spazio interno; ma per poterlo creare è necessario prima poterlo limitare: una membrana traslucida, che lascia penetrare una tenue luce filtrata, avvolge lo spazio e, attraverso un gioco sottile e surreale, l'esterno e l'interno si confondono. Le immagini fotografiche della casa in costruzione, presenti nel libro, mostrano chiaramente che la casa è all'interno di una vecchia corte, mostrano cioè che l'esterno in realtà è anch'esso un interno. L'uomo moderno conosce lo spazio e più ancora il movimento nello spazio; non solo ma, una quarta dimensione "il tempo", interviene: è necessario percorrere gli spazi in un determinato lasso di tempo, è necessario che, nell'abitare questo luogo, si possa sentire la quarta dimensione. Quest'ultima è intesa – come scrive negli stessi anni Guillaume Apollinaire – quale dimensione dell'infinito e dello spirituale. Così entro questo limite in vetro-cemento, la quarta dimensione è avvertita attraverso il contrasto del dinamismo con la statica. La statica nell'architettura è l'ossatura portante, ciò che rappresenta l'eterno e l'immobile. Completamente indipendente da questa è il dinamismo espresso dalla distribuzione orizzontale e verticale, dalle partizioni fisse e mobili, schermi scorrevoli, quinte che ruotano e trasformano continuamente lo spazio. La casa di Chareau non è immobile, non è fotografica, è cinematografica. Bisogna percorrere gli spazi per apprezzarla perché all'interno tutto è animato. Entrando si viene coinvolti, si comprende, si è spinti ad abitarla, ad attraversarla integralmente nel suo itinerario completo e totale. La casa condensa in se stessa un mondo, un contesto artistico culturale francese moderno derivato dal cubismo: Chareau è membro fondatore del CIAM, aderisce all'Unione degli Artisti Moderni ed è parte del comitato scientifico della nascente rivista *L'Architecture d'Aujourd'hui*. L'opera in questione non è un manifesto teorico del cubismo, essa è cubista nel procedimento. Chareau, come Braque e Picasso, resta sul terreno concreto dell'oggetto all'interno di un equilibrio sospeso tra 'materialità' e 'astrazione', assicurando ancora la continuità con la tradizione classica, estraendo dalla complessità del passato gli elementi che diventano stimoli per il futuro. Chareau non dissocia la materia dei volumi d'uso dai rituali dell'abitudine. Il cubismo cosiddetto analitico è virtualmente circoscritto nel dispositivo di decostruzione dello spazio prospettico (resa simultanea degli oggetti da diversi punti di vista), di compenetrazione di forme in movimento con piani taglienti, che può portare alla solidità scultorea o alla trasparenza cristallina-luminosa di piani geometricamente ordinati; attraverso l'uso di una griglia modulare e allo stesso tempo nell'introduzione di forme curve e sinuose; nel coinvolgimento diretto dello spettatore. Nei dipinti cubisti non c'è aria, o meglio l'aria è altrettanto reale e fisica quanto le figure materiali; e così è nel grande vuoto centrale, perno dell'intera composizione. La carpenteria della Maison de Verre è ancora tradizionale nel suo montaggio. Le putrelle e i pilastri sono composti di profili semplici battuti sul luogo dalle maestranze. Si tratta dello stesso procedimento utilizzato per la costruzione della Tour Eiffel o della metropolitana e che caratterizza tutto il XX secolo. La casa – come dichiara Chareau stesso – vuole avere il ruolo di modello realizzato da artigiani in previsione di una standardizzazione industriale ma non solo, "ha voluto chiarire il termine decorazione... Le colonne tagliate e modellate si incorporano nell'architettura come una necessità e non formano un decor, non sono un'aggiunta". Così dice Alberto Sartoris, che attribuisce all'opera di Chareau una qualità del tutto particolare, quella dell'eleganza: "L'eleganza è una qualità che tocca alla forma, inoltre ha la forza e la varietà della forma. Apollo è nello stesso tempo elegante e toccante"; ed è per questo che definisce l'opera di Chareau attraverso due termini, "proporzione divina". Ogni dettaglio è una macchina perfetta. Chareau qui non ha semplicemente organizzato, ha inventato e i materiali nuovi li ha impiegati non solo con una giusta interpretazione funzionale, ma anche prevedendo il senso degli effetti possibili – di luce, di trasparenza ,di superficie – con il coraggio della sperimentazione. Così – osservando le fotografie eseguite alla Maison de Verre dopo il restauro del 1994 e ripubblicate in questo libro – questa casa, ancora oggi, si rivela serio punto di partenza su cui riflettere, per ripensare al valore della costruzione in un epoca in cui prevale l'immagine. Essa funziona. Non è solamente basata su idee direttrici astratte, ma si muove. I muri tengono, le pareti si aprono…L'idea, l'invenzione formale, la costruzione trovano pieno compimento.
Luisa Ferro, docente di Composizione architettonica al Politecnico di Milano

Un fotogramma dal film di Rebecca Horn *La Ferdinanda. Sonata for a Medici Villa*, 1981.Tratto dal volume *Rebecca Horn. The glance of infinity* curato da Carl Haenlein. Kestner Gesellschaft - Scalo Verlag, Zurich, 2002
Frame from Rebecca Horn's film *La Ferdinanda. Sonata for a Medici Villa,* 1981. From *Rebecca Horn. The Glance of Infinity,* edited by Carl Haenlein, Kestner Gesellschaft – Scalo Verlag, Zurich, 2002



Pierre Chareau and the fourth dimension
'Living in a glass house is a revolutionary virtue par excellence'.
Walter Benjamin
Pierre Chareau had little inclination for controversy in his actions, writings and words, but he became polemical as soon as he began to build. Like a real mythical object, over time his maison de verre has turned out to be a valid manifesto for new theoretical structures that frequently differed or even diverged (Richard Rogers *Domus,* 1966; Kenneth Frampton, *Perspecta,* 1970). This was because he applied the relations between ideas and formal creativity in architecture in an exemplary fashion. This house is a possible type for the contemporary city. It was erected for everyday life in 20th-century Paris, so it sought to meet real needs; it was also intended to satisfy aspirations that are the essence of living. It was not a capricious product of the imagination. Chareau's house, his daring experiments, paved the way for fresh solutions and today still point the way. This is exactly what this slender volume wants to recall, reproducing the writings and period photos published in 1933 by the French journal *L'Architecture d'Aujourd'hui*. Le Corbusier frequently visited the site of the maison de verre while it was under construction. In fact, many of the work's attributes belong to our time, such as the expressive means of the context, scale, colours and materials (glass, glass bricks, plywood, steel, plastic seals and rubber flooring). So do its criteria (continuous space, movable partitions, hierarchy between private and common spaces, independent service spaces). The house is the space inside. But first a boundary had to be made: a translucent membrane that lets faint daylight through encloses the space. The subtle, surreal result is that the outside and inside merge. The pictures of the house while it was going up contained in the book clearly show that the house is within an old courtyard. In other words, they illustrate that the outside is actually an interior as well. Modern humanity knows space and is even more cognizant of the movement of space; what is more, the fourth dimension (time) plays a part. One has to go through the spaces in a certain time; for those who live here, one has to be able to perceive the fourth dimension. As Guillaume Apollinaire wrote during the same period, the latter is the dimension of infinity and the spiritual. Inside the house's boundary of glass bricks the fourth dimension is felt through the contrast between dynamics and statics. In architecture, statics are the structural frames, representing the eternal and immobile. The dynamism expressed by the horizontal and vertical circulation system, the fixed and movable partitions, the sliding screens and the rotating screens that continuously transform the space is totally independent. Chareau's house is neither still nor photogenic: it is cinemagenic. You have to move through the spaces to appreciate it, for the entire interior is animated. When you enter you get involved, comprehend and are driven to live there; you want to go through the whole building. The house itself sums up a world, a modern French artistic context derived from cubism. Chareau was one of the founders of CIAM; he joined the Union of Modern Artists and was one of the people behind *L'Architecture d'Aujourd'hui.* Rather than being a cubist manifesto, this creation followed a cubist procedure. Like Braque and Picasso, Chareau kept to the concrete terrain of the object balanced between 'materiality' and 'abstraction'; this maintained continuity with the classical tradition, extracting the elements that would become stimuli for the future from the complexity of the past. Chareau did not separate the material of his volumes from the rituals of habit. So-called analytic cubism is practically circumscribed to the deconstruction of the spatial perspective (the objects were simultaneously visible from several viewpoints) and the interpenetration of forms in movement by cutting planes. This can lead to sculptural solidity or the bright, crystalline transparency of geometrically arranged planes. Two other facets are the use of both a modular grid and the introduction of curved, sinuous forms, plus the direct participation of the observer. Cubist paintings are devoid of air – more precisely, the air is just as real and physical as the material figures, and the same is true of the great central void, the lynchpin of the whole design. The maison de verre's structural steelwork was even then assembled traditionally. The I-beams and columns consist of simple profiles beaten in situ by the workers. The same method was employed for the Eiffel Tower and the metro and characterized the entire 20th century. As Chareau put it, the house was supposed to be a model constructed by artisans in light of industrial standardization. But he 'wanted to do more than clarify the term decoration....
The cut and shaped columns fit into the building as a necessity: they do not represent ornament and are not an addition'. This is the opinion of Alberto Sartoris, who assigns a very special trait to Chareau's work: elegance. 'Elegance is a quality of the form; furthermore,
it has the strength and variety of the form. Apollo is both elegant and touching'. This is why he employs two words to define Chareau's work: 'divine proportion'. Every detail is a perfect machine. Here Chareau did more than merely organize, he invented; he utilized the new materials in a correct functional interpretation, but he also predicted the possible effects (light, transparency, surface). After perusing the photographs taken after the 1994 restoration published in this volume, the house still represents a worthwhile point of departure for pondering the value of construction in an age in which images are king. It works. Not only is it based on abstract guidelines, it moves. The walls hold and open. The idea, formal innovation and construction have been fully achieved.
Luisa Ferro is a lecturer in architectural composition at Milan Polytechnic


L'ACQUA.SEMPLICEMENTE


mostre
exhibitions

review

a cura di/edited by Laura Bossi

Pop Opera

Zaha Hadid, Opere e progetti
Centro Nazionale per le Arti Contemporanee, Roma
Fino a/until 11.8.2002

C'è ancora utopia nel Futuro? Pare ormai evidente che stiamo già vivendo in esso, o perlomeno in quel futuro immaginato dai nostri padri o da noi stessi bambini. In questa confusa epoca – nel bene e nel male – tutte le ipotesi della fantasia e della fantascienza, quella scritta della fiction o quella disegnata dei comics, si vanno inesorabilmente realizzando, in forme più o meno scientifiche o virtuali, ironiche o realistiche: in tutti i campi, dalla biogenetica alla configurazione della città e dei suoi disequilibri, dalla fine dell'urbanistica alle devastazioni terroristiche. Non è questo il luogo per una recensione delle attuali tendenze dell'architettura contemporanea: ma è evidente che quella dominante del progetto virtuale o cibernetico è figlia diretta delle ipotesi di Archigram (mai sufficientemente accreditati, si vedano i vari Superblob, da quelli di Asymptote a quelli di Fuksas), al massimo riveduta e corretta alla luce della logica dello spettacolo mediatico. L'opera di Zaha Hadid, che pure partecipa pienamente a tale spettacolo con tutti i vezzi e i capricci delle superstar, pone la questione in termini leggermente diversi. Uso e riuso dei linguaggi, etica e estetica, sono problemi che Hadid propone e rimette in discussione da quando è arrivata alla fama internazionale, seguendo i percorsi della cultura 'alta': lo studio dei 'classici' dell'avanguardia costruttivista – El Lissistsky, Popova, ma soprattutto Malevič – e il riutilizzo della loro estetica nella costruzione di un universo architettonico. Sembra soprattutto trattarsi del rimontaggio su un territorio – prima virtuale, oggi reale – di alcune delle forme più amate dalla generazione degli artisti nati negli anni Cinquanta.
Concettualmente la tecnica è di natura Pop, ma in pratica il risultato è ottenuto con il ritorno a strumenti di tipo artistico vero e proprio. Gli stessi progetti vengono per lungo tempo rappresentati attraverso veri e propri dipinti, progressivamente però sostituiti da rappresentazioni al computer: senza avere la forza espressiva della mano che dipinge, anche queste tengono tuttavia molto alta l'attenzione dello spettatore.
Ma si tratta semplicemente di architettura/spettacolo o non è forse rimasta in essa, tra le tracce delle avanguardie, anche qualcosa delle loro utopie? La discussione ormai infinita – fomentata dal revival dei musei e dei contenitori per l'arte in generale – sull'equilibrio tra opera d'arte e struttura per la sua esposizione vede ormai tutti uno contro l'altro: artisti e architetti, critici e committenti, visitatori e sponsor, che fanno fatica a districarsi nella contraddizione macroscopica tra il vero e il falso, il particolare e il generale, il mezzo e il messaggio (ammesso che ve ne sia uno nell'arte contemporanea). Nella visione di Zaha Hadid questa contraddizione pare risolta proprio con la tecnica della messa in scena costruttivista, o futurista, per cui l'oggetto esposto – l'azione teatrale, la danza – e la scenografia diventano una cosa sola, un bizzarro, utopico tentativo di ricostruzione dell'Universo: Balla dipinse perfino molti quadri in cui il dipinto debordava sulla cornice, in un ingenuo ma efficace tentativo di estensione dell'opera all'intorno.
Quale occasione migliore poteva allora presentarsi a Zaha Hadid e ai suoi committenti pubblici del Centro per le Arti Contemporanee di Roma, verificare con una mostra nella sede temporanea di Via Guido Reni il possibile effetto della sua futura architettura? L'esperimento sembra perfettamente riuscito, soprattutto quando simula, o meglio evoca, quello che potrebbe essere l'aspetto di una parte del complesso, quella delle gallerie espositive. Forte anche del consulto con Frances Morris, curatore della Tate Gallery of Modern Art di Londra, cosciente della mutazione genetica compiuta dall'arte contemporanea sull'idea stessa di opera, abilmente Hadid ha fatto scaturire nel progetto per il Centro almeno un'idea che vale tutto l'edificio. Il 'muro' non sarà il diaframma più o meno ingombrante o mobile, la parete su cui attaccare quadri come i ritratti dei bambini in camera da pranzo, ma piuttosto invece lo stesso elemento generatore dell'intera forma architettonica: vettore dinamico che attraversa e segna tutto lo spazio, quinta scenografica e funzionale che permette di mettere davvero in scena la commedia dell'arte contemporanea. E quindi i 'muri' del Centro correranno dentro e lungo il suo interno, saranno gesto e arredo, si curveranno a diventare pavimento e/o soffitto: cambiando dimensione e geometria, si adatteranno alle diverse esigenze dei curatori, potranno diventare schermo da proiezione, 'tela', finestra sulla città. Lo spazio urbano entrerà in quello delle gallerie, coinciderà con quest'ultimo, a sua volta ritmato dalle coste strutturali nel soffitto, attraverso cui filtreranno le diverse nuance e intensità luminose del giorno. Per la fortuna di Zaha Hadid e dei visitatori, l'attuale sede temporanea del Centro è animata proprio da una strana luminosità. Così che, nella piccola simulazione in mostra (grazie anche all'intelligente aiuto dato dall'apparato illuminotecnico realizzato da Flos) è possibile una vaga intuizione di quale potrebbe essere in futuro l'esperienza del visitatore. Certo, anche in questo allestimento non mancano i tic comuni a molte esposizioni, come i testi esplicativi con rilevanza minima o – come nella fascia introduttiva – nel consueto stile "non leggetemi" dovuto all'uso di caratteri grigi su grigio scuro. Eppure anche queste sviste spariscono di fronte alla quantità e ricchezza dei materiali esposti, alla documentazione accurata che, in apparente contraddizione con la mediaticità 'virtuale' dell'opera, privilegia bellissimi disegni ed efficaci modelli: il Temporary Guggenheim Museum di Tokyo, il BMW Central Plant Building di Lipsia, il Rosenthal Center for Contemporary Art di Cincinnati, il Phaeno Science Centre di Wolfsburg, il Terminal Marittimo di Salerno – oltre naturalmente al Centro per le Arti Contemporanee – costruiscono nell'occhio del visitatore il futuro paesaggio di 'Hadidland', un territorio virtuale/reale che si estenderà in più di un continente. In questa riuscita rappresentazione, maniacalmente orchestrata in persona da Zaha Hadid, steccano però le note di alcuni testi nel catalogo realizzato per l'occasione: a cominciare dall'incomprensibile introduzione di Carlo Olmo – che per tre pagine continua ad attaccare le tendenze mediatiche dell'architettura contemporanea, includendovi Hadid (per la quale l'accusa più lieve è di 'cinismo') – fino al singolare testo di Enrico Morteo sugli oggetti di design da lei realizzati. Dalla splendida composizione metallica del servizio in argento per Sawaya & Moroni, ai suoi più recenti esperimenti nei mobili, Hadid tenta una riconciliazione, forse impossibile, tra oggetto d'uso e forma espressiva. Questo per Morteo equivale a dover ripetere, come un tormentone, che Zaha Hadid non è una designer: non si capisce se per scherno dei designer o degli architetti che fanno il design. Certamente non è un incoraggiamento per un'eccellente progettista, che probabilmente vorrà seguire il disegno del Centro fino alla scala degli arredi, dell'illuminazione artificiale, presumibilmente ripetibili in serie industriale… Il progetto di Zaha Hadid rappresenta per le nostre istituzioni culturali, e in particolare per la Direzione per l'Arte e l'Architettura Contemporanea che tenacemente lo sostiene e lo porta avanti, un'occasione unica per dimostrare che è possibile realizzare in Italia, in territorio storico urbano, un autentico grande edificio per le arti, che manca ormai dai tempi della costruzione della Triennale a Milano. Questa esposizione di Zaha Hadid è un primo goal segnato nell'interminabile partita con le burocrazie, un altro piccolo passo in avanti per la costruzione dell'architettura contemporanea, oggi così ostacolata in Italia. Sarebbe il caso di prestare maggior attenzione a non fare contemporaneamente un passo indietro dando spazio a commenti autolesionisti.
Stefano Casciani

Fotografia di/photography by Hélène Binet

Tessitura di solette in cemento armato, per il terminal che Zaha Hadid ha recentemente completato a Strasburgo (a destra), galleggiano sorrette da una trama irregolare di colonne. I setti murari (pagina accanto) del Centro Nazionale per le Arti Contemporanee, simulati nell'allestimento di Roma, operano come una sorta di schermo, lungo il quale scorre un collage iconografico delle opere di Hadid.

At right, the texture of the reinforced concrete floor slabs for Zaha Hadid's recently completed terminal in Strasbourg. They appear to float, supported by an irregular line of columns. Opposite, the wall partitions for the exhibition at Rome's Centre for Contemporary Art act as a kind of screen for an iconographic collage that visually synthesizes the Anglo-Iraqi's work



Fotografia di/photography by Luigi Filetici

Pop opera
Will there still be utopia in the future? As far as the future is concerned, it seems clear by now that we are already living in it, or at least in the future imagined by our forebears or our young selves. In these confused times, all speculative or science fiction, including comics, is – for better or worse – inexorably coming true. This process is taking varyingly scientific, virtual, ironic or realistic forms and appearing in all fields, from biogenetics to the configuration of cities and their imbalances, from the end of urban planning to terrorist devastation. This is not the place for a review of contemporary architectural trends. But the dominant direction of virtual or cybernetic design is patently a direct offshoot of the theories advanced by Archigram (never sufficiently acknowledged, as witnessed by the various Superblob structures, from Asymptote to Fuksas), at most revised to fit the logic of media entertainment.
The work of Zaha Hadid, albeit steeped in that media spectacle, with all the attendant pet habits and whims of its superstars, raises the question in slightly different terms. The use and reuse of idioms, ethics and aesthetics is a matter that Hadid has raised and requestioned ever since she rose to international fame. She followed the paths of 'high' culture, studying the constructivist avant-garde 'classics' – El Lissitsky and Popova but especially Malevich – and the reclamation of their aesthetic in the construction of an architectural universe. What she really seems to be talking about is reassembling on a territory – once virtual, now real – some of the forms best loved by the generation of artists born in the 1950s.
Conceptually, the technique is Pop. But in practice, its results are achieved by going back to real artistic tools. The projects themselves were long represented by means of actual paintings, which were gradually replaced by computer renderings. Without having the

expressive strength of the hand that paints, these, too, nevertheless grip the viewer's attention.
But is this simply architectural entertainment, or does it perhaps still contain, among the traces of avant-garde art, something of its utopias? There is endless argument – fomented by the revival of museums and of containers for art in general – about the balance between works of art and the structures needed for their exhibition. The debate has by now drawn almost everybody into conflict. Artists and architects, critics and clients, visitors and sponsors find it hard to get out of the macroscopic contradictions between true and false, the particular and the general, the medium and the message – assuming there is one in contemporary art. In Zaha Hadid's vision this contradiction appears to be resolved precisely by utilizing the technique of a constructivist or futurist presentation. In this case the exhibit – the theatrical action, the dance – and its stage design are rolled into one bizarre, utopian effort to rebuild the universe. Along the same lines, Balla produced numerous paintings in which the paint spilled out onto the frame, in a naive but effective attempt to extend the work into the space around it. Thus what better opportunity could have presented itself to Zaha Hadid and her public client, the Centre for Contemporary Art in Rome, to assess the possible effect of her future architecture than an exhibition in the temporary quarters on Via Guido Reni? The experiment seems to have come off perfectly, especially when it simulates, or rather evokes, what part of the complex – the exhibition galleries – might ultimately look like. Backed by Frances Morris, the curator of Tate Modern in London, and conscious of the mutation contemporary art has exercised on the very idea of what an artwork is, Hadid has cleverly used her project for the Centre to spark at least one idea that can be applied to the entire building. The 'wall' will not be a cumbersome or mobile partition on which to hang pictures like portraits of children in the dining room. Instead it will be the actual generating element of the museum's complete architectural form: a dynamic vector running through and marking the whole space; a stage-like functional backdrop that allows the story of contemporary art to be enacted. The Centre's walls will run in- and alongside as both action and furniture, bending to become floor and/or ceiling. By changing their dimensions and geometry, they will adjust to the different requirements of each curator. They can be converted into projection screens, 'canvases' or windows onto the city. Urban space will enter and join that of the galleries, which in their turn will be punctuated by structural ribs in the ceiling, through which the nuances and varying intensities of daylight will be filtered. Luckily for Hadid and for visitors, the Centre's temporary site is enlivened by such a strange brightness. As a result, in the small simulation presented there (thanks also to intelligent assistance from the lighting engineering installed by Flos), it is possible to hazard a guess at what the visitor's experience could be like in the future. True, this project contains some of the tics common to many exhibitions, such as explanatory texts reduced to the minimum or – as in the introductory section – the customary 'read-me-not' style imposed by grey letters on a dark-grey ground. And yet, even these shortcomings are insignificant in comparison to the incredible quantity and wealth of materials displayed and the exhaustive documentation that, in an apparent contradiction of the work's sense of 'virtuality', favours beautiful drawings and striking mock-ups. The Temporary Guggenheim Museum of Tokyo, the BMW Central Plant Building in Leipzig, the Rosenthal Centre for Contemporary Art in Cincinnati, the Phaeno Science Centre at Wolfsburg, the Ferry Terminal at Salerno – plus, of course, the Centre for Contemporary Art itself – build in the visitor's eye the future landscape of 'Hadidland', a virtual/real territory that will stretch over more than a continent. This successful representation, maniacally orchestrated by Zaha Hadid herself, has worked brilliantly. A few wrong notes are hit, however, by some of the texts in the exhibition catalogue. Carlo Olmo's introduction is a three-page attack on the media antics of contemporary architecture, including those of Hadid herself (against whom the mildest accusation is 'cynicism'). There is also an article by Enrico Morteo on the design objects created by Hadid. From the splendid metal composition of the silver service for Sawaya & Moroni to her more recent experiments in furniture, Hadid attempts a perhaps impossible reconciliation between practical articles and expressive form. For Morteo this proves that Zaha Hadid is not a designer – although it is not clear whether this argument is a criticism of designers or of architects who design. It certainly offers no encouragement to an excellent architect who will probably want to follow her design for the Centre through to the details of its furniture and lighting, presumably repeatable in industrial series. For our cultural institutions and particularly for the Authority for Contemporary Art and Architecture, which has staunchly supported and carried Hadid's project forward, the Centre represents a unique opportunity to demonstrate that it is possible in Italy, in an historic urban location, to build an authentically great building for the arts. Such a building has been lacking since the year the Milan Triennale was completed. This exhibition by Zaha Hadid comes as a first goal scored in the interminable match against bureaucracy. It is another small step forward in the building of a contemporary architecture so heavily obstructed in this country. It would be a good thing to worry more about not taking a step backward at the same time and to refrain from the self-inflicted wounds of snide comment.
Stefano Casciani

Il Visibile e l'Invisibile

Steven Holl,
Idea and Phenomena
Architekturzentrum Wien
Fino a/until 5.8.2002

Sia stato un effetto diretto della città, o l'avverarsi di una profezia di Kenneth Frampton "Andate a Helsinki, vi cambierà la vita", certo è che nella vita di Steven Holl il soggiorno a Helsinki ha portato cambiamenti e ha dato risultati interessanti. Uno è il Museo Kiasma, il suo primo lavoro in Europa. La parola 'Kiasma' (in italiano chiasmo o chiasma) deriva dal nome della lettera greca 'khi' (che ha la forma di una 'X', simbolo dell'incrocio) e racchiude in sé il senso dell'approccio di Holl all'architettura. 'Chiasmatico' è una delle parole che egli preferisce. Lo stesso concetto si può tradurre come 'intreccio', altra parola che Holl ama usare e allude anche a una forma di parallelismo nelle strutture poetiche. Entrambe le parole si possono applicare all'architettura di Holl, che sa creare fitte trame di corpi e situazioni, sempre poetiche: sia si tratti dell''intreccio' del Museo Kiasma (dove l'intento dell'architetto è stato appunto quello di 'intessere' città e interni del museo), sia l'intreccio di una facciata che 'interferisce' con l'interno dell'edificio, attraverso diverse situazioni spaziali, diversi materiali o elementi. Una mostra allestita nella Nuova Sala del Centro di Architettura di Vienna illustra il mondo delle forme e delle idee di Steven Holl. Usando come esempi sette edifici già completati o in corso di costruzione, insieme ad alcuni studi di progetto, riesce a rendere anche la spazialità e il fascino sensuale dei suoi lavori. È una mostra monografica, che fa comprendere soprattutto una cosa di Holl: il suo piacere di progettare. Non è una faticosa parata di progetti, ma un'esposizione di "Idee e Fenomeni" (questo è infatti il titolo). Distribuiti sulle pareti in un'unica fascia a nastro, si trovano schizzi ad acquarello nel formato preferito di Holl, 5 pollici per 7; spunti e pensieri, arricchiti dal colore, si fondono dietro il plexiglas in un'idea, un atteggiamento, un linguaggio complessivo. Il fatto che l'architettura visionaria e progressista possa essere comunicata efficacemente anche senza rendering o animazioni è un'altra gradevole rivelazione della mostra. Nell'insieme gli schizzi sono forse la migliore documentazione della 'magia' del metodo di Holl: non illustrano soltanto il suo processo progettuale, ma trasmettono anche, nei loro colori pastello e nelle ombreggiature, il desiderio di Holl di combinare concetto e forma, intelletto e cuore. Il risultato? Edifici mai opulenti, mai vistosi, mai artefatti, ma in cui si vedono usati con maestria gli 'ingredienti' di base: la luce, l'ombra e i già citati intrecci. Alle idee iniziali sono dati nomi come "La pietra e la piuma", per esempio; un progetto che sarà realizzato nel 2004 nel Museo d'Arte Nelson-Atkins di Kansas City. I modelli dell'Istituto di Arte e Storia dell'Arte dell'Università dello Iowa, appesi alle pareti, dimostrano come l'arte si integri al processo progettuale e chiariscono il modo in cui un edificio si sviluppa e prende forma. Fra gli altri piaceri offerti dalla mostra gli acquarelli della cappella di Sant'Ignazio a Seattle, il complesso di uffici di Sarphatistraat ad Amsterdam, gli uffici della D.E. Shaw & Co a New York, e della Simmons Hall, una residenza per studenti del Massachusetts Institute of Technololgy a Cambridge; dove, come già era accaduto nel caso del Kiasma di Helsinki, Holl ha costruito accanto a un preesistente edificio di Alvar Aalto. In un punto della mostra il nastro espositivo è animato da acquarelli, per cui si riflettono i bagliori di un film che viene proiettato in una sala retrostante. Anche qui, dunque, l'intreccio: il film proiettato nella sala buia si intreccia con gli acquarelli e li anima, in un silenzioso susseguirsi di opere che non ha bisogno di commento. Le luci, le ombre, gli spazi, esterni e interni, oltre all'acqua o alla bruma impiegati come materiali per modellare lo spazio (come si vede nel Giardino Scientifico o nella Liquid Zone del Cranbrook Institute of Science), sono rappresentati con immediatezza ed efficacia. Si può capire come lo sponsor della zona di ingresso della mostra, capito il valore dell'idea di usare vetri di diversi tipi per produrre ombre ed effetti mutevoli in ogni ora del giorno e in ogni giorno dell'anno, abbia subito messo a disposizione il denaro. L'allestimento non ha però nulla di casuale: i modelli delle architetture sono appoggiati su fogli di lamiera piegata disegnati dallo stesso Holl, o su sostegni su cui sembrano quasi librasi, e con cui formano un tutto unico. Da una zona un po' rialzata al centro della prima sala degli acquarelli, si ha la prospettiva dall'alto di alcuni modelli: mentre quelli sul fondo si trovano a livello dell'occhio. I modelli formano una sorta di piccola isola, senza diretti riferimenti ai relativi disegni o ai relativi testi, succinti ma molto esaurienti.
Lilli Hollein, critico di architettura

The visible and the invisible
Whether it was Helsinki itself or Kenneth Frampton's prophecy 'Go to Helsinki, it will change your life', in Steven Holl's case it really has brought about some changes. The result of his Helsinki journey is the Kiasma Museum, the first European project to be realized by Holl. The word 'Kiasma', originally derived from the Greek and alluding to the Greek letter *chi*, which looks like an X, contains within it much of Holl's approach to architecture. 'Chiasmatic' is one of his favourite words; 'intertwining', which Holl also likes to use, is another term for it, describing a form of parallelism in poetic structures. Both adjectives apply to Holl's architecture, which has the gift of creating dense associations of bodies and situations; they are always poetic structures, whether their intertwining takes shape as at Helsinki's Kiasma Museum, where Holl's concern was to create an intermingling of city and interior, or whether the interweaving is a facade that intervenes in the interior of the building, passing between spatial situations, materials or even the elements. An exhibition at Vienna's Architectural Centre has succeeded in bringing Holl's world of forms and ideas into the two-part New Hall. Using as examples seven buildings that are either complete or under construction, along with a number of project studies, the show also succeeds in putting across the sensuous and spatial quality of his architecture. It is a monographic exhibition that demonstrates one thing above all: Steven Holl's pleasure in design. It is not an exhausting parade of projects, but rather addresses 'Idea and Phenomena'. Juxtaposed in the form of a ribbon, watercolour design sketches in Holl's favourite 5 x 7 format line the walls; thoughts on various projects, with colour added, fuse behind Plexiglas into an overarching idea, an attitude, a comprehensible language. The fact that visionary, progressive architecture can be put across adequately without renderings or animation is a further, refreshing revelation of this exhibition. These sketches, in their entirety, are probably the best documentation of Holl's fascinating method; they show not only a design process but also convey, in their pale colours and shading, his desire to combine concept and form, head and heart. The results are buildings that never evince vulgar, pushy opulence or contrived atmosphere, designs using the basic ingredients of light, shade and the oft-quoted intertwining. Initial concepts, then, are given such names as 'The Stone and the Feather', which will be realized in 2004 as the Nelson-Atkins Museum of Art in Kansas City. The models for the University of Iowa Institute of Art and Art History, which are hung on the walls, show how much the art is integrated into the design process and how, from the legendary guitar, a building develops. Among the other joys to behold are the watercolours of St. Ignatius church in Seattle, the office block on Sarphatistraat in Amsterdam, the D.E. Shaw & Co. offices in New York and Simmons Hall, an MIT student residence hall in Cambridge, Massachusetts, where, as with Kiasma, Holl was able to build in the vicinity of an existing building by Alvar Aalto. At one point the ribbon is animated by watercolours; shimmering through them is a film being screened in the room behind: here, too, intertwining. The film shown in the darkened space brings the watercolours to life, a wordless display of work that requires no commentary. The play of light, shadow and space, both interior and exterior – with mist or water as additional space-forming materials, as in the Scientific Garden or the Liquid Zone of the Cranbrook Institute of Science – becomes all the more impressive as presented here. One can understand why the sponsor of the entrance zone, on the strength of the idea that the various types of glass would throw different shadows every day at every hour of every year, immediately came up with the money. Holl's office worked intensively on the design of the Vienna exhibition, and as a result his world of ideas and architecture comes across all the more convincingly. It is a sort of calling card

Negli interni del museo Kiasma di Helsinki, Holl intreccia la forma dell'architettura con emanazioni di luce zenitale
Inside the Kiasma Museum in Helsinki, Holl interweaves the form of the architecture with the patterns of overhead lighting


Fotografia di/photography by Paul Warchol


Per gentile concessione/courtesy Steven Holl Architects

Disegno ad acquarello del Musée des Confluences di Lione
A watercolour drawing of the Musée des Confluences in Lyons

5TH INTERNATIONAL ARCHITECTURE SYMPOSIUM PONTRESINA
12 TO 14 SEPTEMBER 2002

NEW ARCHITECTURAL CONCEPTS FOR THE SOCIAL INTEGRATION OF MINORITY GROUPS IN POOR CITIES. THE GLOBAL GUGGENHEIM: THE PERFECT SPLIT BETWEEN ART, BUSINESS, ARCHITECTURE AND VIRTUALLY-PRODUCED ART. NEW YORK ONE YEAR AFTER THE 11TH OF SEPTEMBER: SECURITY VERSUS FREEDOM.

ARCHITECTURE IN THE FORM OF DIALOGUE

The speakers: Shigeru Ban, Ramesh Kumar Biswas, Erky Wood/GAPP, Lindsay Bremner, Ross Wimer/Skidmore, Owings & Merrill, Hani Rashid, Michael Sorkin, Hanspeter Gschwend and others. Moderation: Kristin Feireiss and Maria Ossowski.
For further information: Tourist Information Office Pontresina/Switzerland
Telephone +41 (0)81 838 83 18
info@archisymp.com

WWW.ARCHISYMP.COM

Our partners: Akzo Nobel Coatings AG, Farbo, GROHE Water Technology, Jansen, Luxmate Controls, Zumtobel Staff, Swiss Air Lines as Official Carrier
Patronage: Kaspar Villiger, President of the Confederation and FSA Federation of Swiss Architects

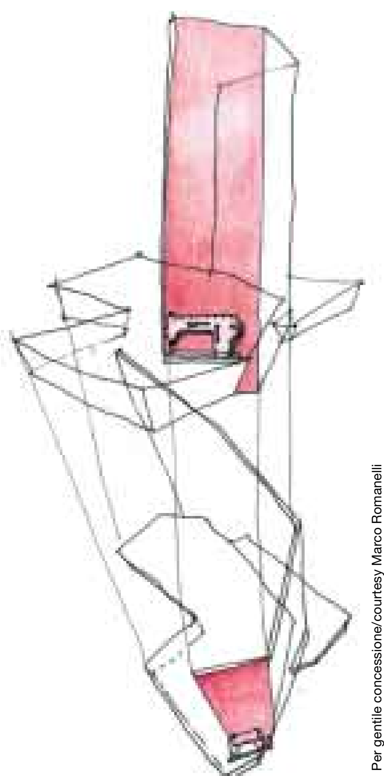
for this most European of American architects. (Incidentally, Holl has Norwegian roots: his name was the invention of an immigration officer, and there is no connection with the Augsburg-based architect of the same name.) There is no random placement; the models do not stand on pre-existing chipboard plinths but on folded steel plates, designed by Holl himself, or stands over which they seem to hover and with which they form a logical unit. From a raised section in the middle of the first room with the watercolours, one has a view of a number of models from above, while those further back are encountered at eye level. The models form a small island, and they are not directly assigned to the corresponding sketches or the very brief but nevertheless highly informative texts. On the occasion of the opening of the exhibition, Holl gave a lecture in the hall of Otto Wagner's Post Office Savings Bank, offering the pleasant conviction that he practices what he preaches. It was a brilliant, short lecture without airs and infectious in its enthusiasm. The catalogue, published by Lars Müller, offers a lasting impression of the exhibition. Unlike the show it contains hardly any watercolours, offering instead large-format illustrations and texts by Dietmar M. Steiner, the director of the Architectural Centre in Vienna, and Yehuda Safran, a long-time observer of Holl's oeuvre, along with a personal message of greeting from fellow architect Wolf D. Prix.
It is on sale at the museum for €35 and in bookshops for €50. English- and German-language editions are available. A chronology at the back of the catalogue provides a short, comprehensive survey of Holl's works over the past 30 years, thus tracing the development of an artist who is often described as America's best architect. *Lilli Hollein is an architecture critic*

Ponti
Giano bifronte

Gio Ponti
Design Museum, Londra
Fino a/until 6.10.2002

Scrivere per *Domus* – la rivista che Gio Ponti ha fondato con Gianni Mazzocchi e che ha diretto per tutta la vita (dal 1928 al 1940 e dal 1948 al 1979) – a proposito di una mostra su Ponti aperta a Londra è un po', come si dice qui, "portare il carbone a Newcastle". Tanto note sono le opere e le idee di quest'uomo straordinario, che viene da chiedersi che cosa ancora si possa dire di nuovo e di interessante su di lui. Eppure c'è una generazione, in Italia e fuori d'Italia, che non ha vissuto quel tempo: e che, se le entusiastiche risposte alla mostra presso il Design Museum significano qualcosa, è davvero molto interessata al suo lavoro.
Ponti è morto nel 1979, all'età di ottantotto anni, e quindi non ha potuto assistere al grande "decennio del design", gli anni Ottanta. Forse soltanto ora che abbiamo superato la superficialità e il clamore di quegli anni confusi (quando il design arrivò a essere considerato da molti poco più di una forma di "valore aggiunto" alle merci) la sua eredità può dunque essere adeguatamente valutata. Innanzi tutto, come l'esposizione di Londra dimostra, Ponti non può essere fatto rientrare in una categoria, anche se qui viene dato inevitabilmente più risalto alle opere che alle idee, alle cose che alle tante parole che le accompagnarono. Si potrebbe quindi correre il rischio di vedere soltanto un aspetto di quest'uomo dal multiforme talento: direttore di riviste, appassionato fautore dell'artigianato, organizzatore di mostre e soprattutto strenuo sostenitore del design come espressione culturale dell'identità nazionale, ossia dell'identità italiana. Eppure l'architetto, il designer di mobili, il creatore di oggetti di metallo, vetro e ceramica, di tessuti, interni, lampade e costumi teatrali (insomma il Ponti che è presentato alla mostra) finiscono per rivelare l'uomo nella sua interezza. Il risultato è raggiunto sia attraverso i più piccoli dettagli, sia attraverso le opere di grande respiro: è chiaro ed evidente che un solo occhio e una sola mano hanno governato tutto ciò che è esposto. Si pensi per esempio alla passione di Ponti per la forma a diamante e per l'esagono. Presenti nei costumi multicolori, nelle posate create per

La macchina da cucire Visetta in uno schizzo per l'allestimento della mostra
The Visetta sewing machine in a sketch for the London exhibition's installation



Per gentile concessione/courtesy Marco Romanelli



Per gentile concessione/courtesy Cassina S.p.A.

Trasporto 'artigianale' per la produzione Cassina di sedie Superleggera
'Artisan' transport for Cassina's production of Superleggera chairs

Krupp Italia, nelle finestre della Cattedrale di Taranto del 1970, nella pianta del capolavoro di Ponti, il grattacielo Pirelli del 1957, queste forme riappaiono continuamente e danno unità a un'opera assai diversificata, che copre un arco di sessant'anni. Anche altre strategie sono state usate nella mostra, per rappresentare una carriera che fu caratterizzata soprattutto dal senso dell'avventura, dell'invenzione, della creatività, del divertimento. Ponti non era un severo ideologo, ma un instancabile creatore di forme e di motivi che davano, e continuano a dare, piacere ai sensi. Da qui nasce l'attrattiva che egli esercita ancora; il suo lavoro è lieve, è decorativo, ma non certo di poco peso, profondamente radicato in una sorta di 'palladianismo': che appare più apertamente nelle sue opere neoclassiche degli anni Venti, nelle ceramiche decorative create per Richard-Ginori, nei mobili realizzati artigianalmente per clienti privati e per il grande magazzino La Rinascente. Anche Ponti amava quello spoglio stile neoclassico che allora veniva definito Novecento, e che è una particolare versione italiana 'soft' del Déco. La mostra ci conduce nel tempo attraverso tutta la sua attività, ci mostra come arrivò quasi dove era partito. I lavori artistici degli ultimi anni – creazioni straordinarie come *Pensiero Ritagliato* del 1976 e *Donna Sole* del 1979 – sono pieni di forza e giovanile vigore. Gli anni Trenta furono fondamentali. In quegli anni lavorò con molti partner, a edifici e a oggetti di uso domestico (mobili, lampade, posate, ecc.) ma anche a progetti più ambiziosi di uso pubblico: come il Palazzo Montecatini con i suoi innovati arredi di alluminio. Fra le due guerre, fu tra gli intellettuali protagonisti che si adoperarono per portare l'Italia nel mondo moderno: una missione continuata dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale, quando la modernità prese un significato nuovo nella Repubblica appena formatasi. Dalla mostra di Londra risultano chiarissimi il nuovo ruolo di Ponti e la sua partecipazione all'entusiasmo e al fervore di quel periodo. Da qui nacquero oggetti come la straordinaria poltrona Distex per Cassina, la (allora) fantascientifica macchina per il caffè La Pavoni, il progetto (non realizzato) dell'automobile Linea Diamante per la Carrozzeria Touring, vera anticipazione delle "due volumi" anni Settanta. Ponti è stato certamente qualcosa di più di un modernista, risoluto e concentrato unicamente sull'idea di lasciarsi tutto alle spalle per andare alla ricerca di una nuova identità. Le opere realizzate da Ponti con Fornasetti, i gioiosi vetri prodotti per Venini, e il suo capolavoro, la sedia Superleggera per Cassina, del 1957, si ispiravano alla grande tradizione artigianale italiana e mostrano ancora oggi un uomo che capiva davvero il significato del concetto di continuità. Ponti è in fondo un Giano bifronte, che ci attrae oggi anche perché non desideriamo e non ci accontentiamo di soluzioni semplici e univoche. Nel Ponti che l'iniziativa del Design Museum ci propone scopriamo una personalità poliedrica, di cui si sente ancora il bisogno. Un disegno del 1923 esposto alla mostra porta questa didascalia: "Poeta o Architetto?". Ponti è sicuramente l'uno e l'altro. *Penny Sparke*, *Direttore della Scuola di Design della Università di Kingston, Surrey*

Ponti, a Janus-faced designer
Writing about a Gio Ponti exhibition in London for *Domus*, the magazine that he helped establish and edited from 1928 to 1940 and again from 1948 to 1979, is a little like taking coals to Newcastle or, to italianize the expression, taking ham to Parma. So well known to the Italian architectural and design community through the middle years of the 20th century were the work and ideas of this extraordinary man that one wonders what can be said about him that is new or interesting. And yet there is a generation, both in Italy and abroad, that has not lived alongside him, but for whom, if the enthusiastic responses to the Design Museum's exhibition are anything to go by, his work is enormously appealing. Ponti's death in 1979 at the age of 88 meant that he missed the great 'decade of design', the 1980s, and, in certain ways it only now, when we have passed beyond the superficiality and hype of those confusing years, in which design came to be seen as little more than a form of 'added value' for commodities, that his legacy can be properly assessed. Above all, as the London exhibition ably demonstrates, Ponti cannot be easily categorized. Inevitably the perspective on the designer that is presented here emphasizes the work over the ideas, the things over the many words that accompanied them. As such it might have offered an opportunity to assess only one face of this multitalented man who was also an editor, a polemicist in support of the crafts, an exhibition organizer and, perhaps above all, an advocate of design as a cultural expression of national identity – Italy's identity, that is. And yet as an architect, a furniture designer, a creator of metal, glass and ceramic artefacts, of textiles, interiors, lighting objects and theatrical costumes – the Ponti, that is, who is on show here – the whole man is revealed. This is achieved as much through the minuscule detail as through the large-scale whole. A single eye and hand have clearly controlled all that is on display. Take his fascination with the diamond and the hexagon, for example. From their presence on the costumes of harlequins to their use as shapes for spoons created for Krupp Italia to their appearance as windows in his 1970 design for the Cathedral of Taranto to their important role in the plan of his architectural masterpiece, the Pirelli Tower of 1957, they serve to unify a diverse oeuvre that spanned six decades. Other strategies also serve to bring together a career that was characterized, above all, by a sense
of creative adventure, inventiveness and fun. Ponti was no heavy ideologue, but rather an obsessive creator of forms and patterns that pleased, and continue to please, the senses. Hence his contemporary appeal. Rooted in a fundamental Palladianism, which is most overtly apparent in his neoclassical work of the 1920s, manifested in decorative ceramics for Richard-Ginori and handmade furniture items for private clients and the Rinascente department store (he was part of that era's fascination with a stripped neoclassical style, named Novecento, which was Italy's soft version of modernism), his work is light and decorative but never frivolous. The exhibition takes us through his work chronologically, subtly showing that he ended up almost where he started, joyously using pattern, imagery, rich colours and striking forms to communicate his essentially epicurean relationship with the world of material culture. The work of his final years – extraordinary creations such as his *Sun Sculpture* of 1976 and *Sun Woman* of three years later – is remarkably energetic and youthful. The 1930s were important years that allowed him to work, with his various architectural partners, on buildings and domestic objects – furniture, lighting, cutlery, etc. – as well as on ambitious public projects such as the Montecatini building in Milan, complete with its aluminium furniture. He was an important part of the inter-war drive to bring Italy into the modern world, a mission that was reinforced in the post-war years when modernity had taken on a new meaning for the new republic. Ponti's role in embracing that excitement and in creating objects such as his stunning Distex armchair for Cassina, his science fiction-inspired La Pavoni coffee machine and his unrealized 'diamond-shaped' car for Touring is more than apparent in the London show. Yet Ponti was more than a single-minded modernist intent on leaving the past behind him in search of a new identity. His relationship with Piero Fornasetti, his playful glass designs for Venini and his masterpiece, the 1957 Superleggera chair for Cassina, which modelled itself upon a vernacular design, all reveal a man who understood the meaning of the concept of continuity. In the end Ponti is a Janus-faced designer, one who appeals to us today because we no longer want simple solutions, and one whom the Design Museum has, thankfully, brought back to our notice in a way that allows us to find the Ponti we want to find. A drawing of 1923 in the exhibition is captioned 'The Poet or the Architect?' He is surely both. *Penny Sparke is director of the School of Design of Kingston University, Surrey*

Gio Ponti e Gianni Mazzocchi, editore di *Domus*, a colloquio nel 1978
Gio Ponti and Gianni Mazzocchi, the publisher of *Domus*, in conversation, 1978



Fragilità
delle cose

Fragilisme
Fondation Cartier pour l'Art contemporain, Paris
Fino a/until 9.6.2002

Un'aiuola di mosaici, nelle tonalità dell'arancione e del viola si dispiega dall'ingresso dell'edificio di Jean Nouvel: un vaso di 3 metri, quasi un'estensione del pavimento, circonda il vecchio cedro della Fondation Cartier. Se si gira lo sguardo, campeggia maestosamente proprio là, sull'erba, una "Poltrona di Proust", sovradimensionata, dai motivi puntinisti: una sorta di richiamo, di ammiccamento malizioso di Alessandro Mendini, la nota dominante dell'esposizione, un concentrato della teoria mendiniana. È il "non mettere a fuoco": una creazione unica, una mistura intellettuale e letteraria, in un oggetto banale scelto e comprato; la giustapposizione di due immagini, un falso Ottocento e un prato ritagliato da un quadro di Signac. Il puntinismo come un mosaico, come i pixel degli schermi, che arriva a mettere assieme l'elemento decorativo, l'antico e il moderno, il "fatto a mano", l'artigianato e la tecnologia. La poltrona come richiamo, adattata al percorso della mostra, nelle dimensioni e nei materiali variabili e vari come altrettanti ammiccamenti del maestro. Alla domanda su quali basi poggia il suo lavoro oggi, Alessandro Mendini risponde: "Sulle sabbie mobili. Per questo le mie opere



Tante sedie per sedersi, una sola per innamorarsi.
Life inspires.





Sedus Stoll S.r.l.
Via Giotto, 20/22
I-22075 Lurate Caccivio (CO)
Per informazioni tel.: 031.494.111
www.sedus.com, www.a-matter.com

sedus

www.studioitaliadesign.com
STUDIO ITALIA DESIGN srl · 30020 Marcon · Venezia · Italy · telefono +39 (0)41 4566266 fax +39 (0)41 4567337 · sid@studioitaliadesign.com



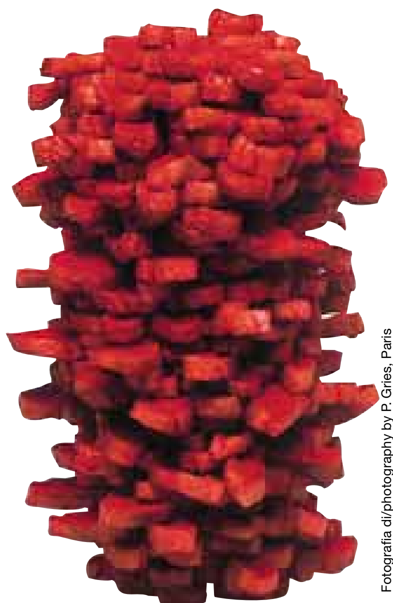
oscillano e, nonostante le oscillazioni, devono stare in piedi. Potrei certo definirmi 'fragilista'". Da Fragilismo a fragilista il passo è breve. Un termine che crea il dubbio e pone un postulato: la fragilità di tutte le cose. Per Fabrice Domercq si tratta di uno stato di eccitazione, di scintillio, la natura profonda delle cose. Per Vincent Beaurin è la permeabilità e la complessità degli esseri. Tre definizioni per tre artisti di generazioni e di percorsi diversi: che, all'improvviso, hanno avuto voglia di vivere una avventura in comune, un desiderio di scambi e di confronti, di andata e ritorno tra i vari generi della creazione contemporanea e soprattutto una mutua attrazione per il lavoro di ciascuno. Fragilismo è dunque l'incontro inaspettato, provocato nel 1999 da Hervé Chandès, direttore della Fondation Cartier, di queste tre personalità riunite nello studio milanese di Mendini. La mostra ha il sapore della felicità. Saturazione di colori, grande senso di ironia, della fragilità e della sensibilità, insomma molta sofisticazione. Aggiungetevi una buona dose di surrealismo e futurismo, e per tutti uno slancio di idealismo, di spiritualità, di humour e di amore. Spiritualità evidente in Alessandro Mendini, che presenta una cappella in mosaico di vetro, il campanile raggiunge 5 metri di altezza; uno spazio in cui si penetra accolti dai canti, sotto una vetrata di Mimmo Rotella, uno spazio la cui divinità rassomiglia ai visi arcaici dell'isola di Pasqua. Però in versione kitsch, perché l'idea degli oggetti o dei luoghi adibiti ad uso spirituale è nata da qualche anno: quando Mendini si è reso conto che, nel nostro mondo contemporaneo, ogni oggetto deve avere un'anima, e che dopo tutto, in Europa, la casa doveva essere ancora funzionale e non astratta, spirituale o ideologica. Per questa esigenza, Mendini s'è messo in testa di lavorare sulla tematica dei grandi visi: un miscuglio degli eserciti di guerrieri cinesi in terracotta, statue greche, visi egizi, il tutto nella forma di vaso. Ne sono risultati due battaglioni di 36 vasi: numero cabalistico. Una piramide di vasi Alessi disposti in assetto di guerra, a guardia di un santuario immaginario: un battaglione di vasi-visi, in vetro di Murano, rossi, realizzati presso Venini, affiancati da grandi figure femminili creole, che ci rimandano ad una bellezza etnica. La mostra presenta anche alcuni pezzi della serie Museum Market, creata già nel '93 per la Design Gallery di Milano: un'estetica unica, italianamente barocca, un misto di ispirazione al Gio Ponti anni '50, di vetro di Murano e tocco mendiniano. Il lavoro di Mendini non si basa forse soprattutto sul confronto e la giustapposizione, l'assemblaggio tipo patchwork, gli accostamenti imprevisti di materiali, di forme, di ispirazioni e di dimensioni diverse? Anche Vincent Beaurin e Fabrice Domercq ci stupiscono, ci seducono e ci ammaliano con delle


Fotografia di/photography by P. Gries, Paris

Il mondo poetico di Mendini, Beaurin e Domercq si confronta con il linguaggio neorazionalista di Nouvel per la Fondazione Cartier
The poetic world of Mendini, Beaurin and Domercq compared with Nouvel's neo-rationalist idiom for the Cartier Foundation

opere che non rivendicano nulla. Per il primo, il lavoro è ricerca di saggezza e serenità, apprendimento della calma e della tranquillità. Quasi 70 sculture di gesso, piccole cupole misteriose la cui parte superiore sembra di tanto in tanto essersi aperta circondandosi di un fragile alone pallido e slavato, che ci riconduce agli acquarelli sulle pareti. Fabrice Domercq, invece, rivendica una parsimonia di mezzi, una poesia che rasenta la felicità. Infine, ci sono delle opere firmate congiuntamente Beaurin e Domercq: piccoli pezzi fragili fatti di nastri, buccia di arancia, gusci d'uovo, altrettante tracce di mondi immaginari, di ispirazione poetica senza confini. Quando gli adulti hanno una sensibilità di tipo infantile, o meglio, come dice Mendini, "I bambini non sono altro che degli adulti piccoli", il bambino che sonnecchia in noi corre o accorre. Alessandro Mendini si presenta con la derisione, l'ironia, i giochi di un design che crea giocattoli per adulti: giocattoli che distraggono e scatenano subito una reazione emotiva in colui che li tocca, li avvicina o li possiede, ma che anche evocano un universo violento,

***Pain* di Fabrice Domercq, 2001**
***Pain* by Fabrice Domercq, 2001**


Fotografia di/photography by P. Gries, Paris

popolato da forme geometriche fredde e ciniche e che, all'improvviso, precipita per raggiungere un romanticismo toccante. Oggetti che possiedono degli occhi, che vi guardano: un universo antropomorfico, kitsch e pieno di humour e di ironia. Un universo che rende il nostro mondo meno duro, e gli regala un pizzico di umanità.
Stephanie Busuttil, critico d'arte

The weakness of things A parterre in shades of orange and mauve mosaic leads into Jean Nouvel's building, and a pot three metres high encircles the old cedar tree at the Cartier Foundation. Sitting beside the tree, majestically enthroned on the lawn, Alessandro Mendini's *Poltrona di Proust,* with its outsized pointillist motifs, seems to send out some sort of mischievous, sly message. The *Poltrona di Proust* sets the tone for a barrage of Mendini theories, a concentrated and deliberate intention 'not to explain'. Here is a unique creation, an intellectual and literary mixture, an object chosen and acquired; the juxtaposition of two images, a fake 19th-century armchair and a flowery field borrowed from a Signac painting. The pointillism, like the mosaic or the pixels of a screen, unites the decorative, the antique and the contemporary, handicraft and technology. As the exhibition unfolds, the armchair varies in its dimensions and materials like so many winks from the master's eye. When asked what his work rests on today, Alessandro Mendini replies: 'Quicksand. That's why it oscillates but, despite its oscillations, remains upright. I suppose I might describe myself as a "fragilist"'. Only a short step from 'fragility', the term raises doubt and states a postulate: the fragility of all things. For Fabrice Domercq it is a state of excitement and sparks, the innermost nature of things. For Vincent Beaurin it is the permeability and complexity of beings. Three definitions by three artists of different generations and backgrounds who suddenly felt the urge to share an adventure, to exchange views and compare notes in an exchange of different genres of contemporary creation, but most of all, in a mutual attraction toward one another's work. *Fragilisme* is the result of an unexpected encounter, brought about in 1999 by Hervé Chandès, curator of the Cartier Foundation, and these three personalities at Mendini's atelier in Milan. It is an exhibition flavoured with happiness and saturated with colour. It exudes a sharp sense of mockery, fragility and sensitivity, plus a deep measure of sophistication. And added to all that are a splash of surrealism, traces of futurism and an outburst of spirituality, humour and love. The spirituality makes itself felt in Alessandro Mendini's ceramic chapel, with its tower soaring to a height of five metres. As you enter this space you are greeted by the sound of singing beneath a stained-glass window by Mimmo Rotella, the purity of which resembles a kitsch version of the archaic faces of Easter Island. When Mendini first got the idea of objects or places for spiritual use a few years ago, it occurred to him that in our contemporary world all objects must surely have a soul, and that in Europe houses were expected above all to be functional, not spiritual. To ward off the dangers of that expectation, Mendini decided to work on the theme of large faces, creating an assortment of Chinese terracotta warriors, Greek statues and Egyptian faces on vases. Two battalions of 36 vases, a cabalistic figure. An Alessi pyramid vase in battle gear to guard an imaginary sanctuary; a battalion of vases in red Murano glass made by Venini, large Creole faces reflecting an ethnic beauty. The exhibition also features pieces from the Museum Market series, created in 1993 for the Design Gallery in Milan. The incomparably Italianate baroque lightly blends the Gio Ponti feel of the 1950s, the glory of Murano glass and the Mendini touch. Mendini's work is based first and foremost on comparison and juxtaposition, patchwork assemblage and the unexpected harmonies of materials, forms, beliefs and changing scales. As for Vincent Beaurin and Fabrice Domercq, they astonish, seduce and charm with works that have no pretences. Beaurin says he is searching for wisdom and peacefulness, for the attainment of calm. Some 70 sculptures in plaster present mysterious domes whose tops seem from time to time to be surrounded by a delicately faded halo reminiscent of mural watercolours. As for Fabrice Domercq, his economy of means creates a poetry verging on happiness. Finally there are a number of works jointly created by Beaurin and Domercq: small and frail pieces made of ribbons, orange peel and eggshell, conjuring up imaginary worlds of boundless poetry. When adults have the sensitivity of children or, as Alessandro Mendini says, when children are but little adults, the sleeping child within us expressed itself through ridicule and fun. Design plays with adult toys, entertaining and establishing an instant emotional relationship with those who touch, approach or possess them. But it is also a violent universe, populated by cold and cynical geometric forms that may suddenly start rocking to achieve a touching romanticism – objects, with eyes for watching us, from an anthropomorphic, kitschy and humorous outer space. They make our world a little less difficult and give it a glimmer of humanity.
Stephanie Busuttil is an art critic

Spazio fluido tra arte e design

Kunststo(f)f
Broelmuseum, Kortrijk
Fino a/until 31.8.2002

Il luogo della mostra, allestita nel Broelmuseum della città di Kortrijk in Belgio, che esamina le condizioni del rapporto tra arte e design, secondo la prospettiva di un materiale particolare come la plastica, è un palazzo appartenuto a una ricca famiglia e trasformato negli anni Cinquanta in spazio espositivo, con dipinti e manufatti che vanno dal XVI al XX secolo. Il nuovo luogo è stato volutamente concepito in modo che la parte espositiva si mescolasse con la dimensione abitativa precedente: mobili e arredi creano uno spazio ibrido, in cui le opere contemporanee si inseriscono interagendo con la doppia dimensione di museo e di abitazione, di cui il luogo mantiene forte l'impronta. Lo spazio domestico è così il punto di partenza da cui muove il rapporto tra arte e design anche nella mostra, rivelando delle sorprese nel suo modo di attuarsi. Si avverte con forza lo scollamento tra la rappresentazione che offrono al primo sguardo le opere: - apparire come semplici oggetti- e il tipo di relazione che esse instaurano tra loro al di sotto del livello superficiale di tale rappresentazione. La mostra lascia affiorare, un'idea di oggetto estetico, che non si situa più all'interno di uno spazio sociale neutro, dandosi in tutta la sua perfezione di icona della modernità: cui sembrano soltanto alludere alcune delle opere di design esposte in un apparente risalire alle fonti degli anni Sessanta. Ciò che emerge è l'immagine di un oggetto imperfetto e depotenziato, poiché il suo modo di darsi allo sguardo è assorbito dall'esperienza che lo spettatore compie di esso, unitamente a quella del luogo. Lo sguardo penetra oltre la superficie delle opere, facendo cadere ogni distanza contemplativa e

Hilde Bouchez e Pier Luigi Tazzi mescolano arte e design nel percorso scenografico: l'organicismo di Marc Newson inserito nel vecchio contesto
Hilde Bouchez and Pier Luigi Tazzi mix art and design in a dramatic sequence: Marc Newson's organicism is inserted in a traditional context


Fotografia di/photography by Tim Vermeulen

smeg
tecnologia che arreda

SMEG S.p.A.
Guastalla (RE) - Italy - Tel. 0522 837777
Fax Italy 0522 825430 - 838730
Fax Export 0522 838384 - 826812 - 837836
www.smeg.it
Showroom
Corso Monforte 30/3 - 20122 Milano
Tel. 02 76004848 - Fax 02 76004849
E-mail: smegmilano@smeg.it

Distributed in Belgium by:
SMEG BELGIUM S.A.
Veurtstraat 73/2 - 2870 Breendonk
Tel. (0) 3 8609696 - Fax (0) 3 8860666
www.smeg.be

Distributed in France by:
SMEG FRANCE SA
22 Rue Raymond Aron B.P. 548
76824 Mont Saint Aignan Cedex
Tel. (0) 235 121414 - Fax (0) 235 607077
www.smeg.fr

Distributed in Great Britain by:
SMEG (UK) Limited
87 A Milton Park, Abingdon
Oxon OX14 4RY
Information line:
Tel. (0) 870 9909907 - Fax (0) 870 9909337
www.smeguk.com

Distributed in Spain by:
SMEG ESPAÑA, S.A.
c/ Hidráulica, 4 - Pol. Ind. La Ferreria
08110 Montcada i Reixac (Barcelona)
Tel. 93 5650250 - Fax 93 5644310
www.smeg.es
Showroom
Pio Baroja, 5 - 28009 Madrid
Tel. 91 4008172 - Fax 91 4008176
E-mail: showroom.madrid@smeg.es

Distributed in Germany by:
SMEG Hausgeräte GmbH
Nobelstraße 7 - D-76275 Ettlingen
Tel. (0) 7243 761770 - Fax (0) 7243 761779
www.smeg.de

Distributed in Australia by:
OMEGA APPLIANCES PTY LTD
2-8 Baker Street - NSW Botany 2019
Tel. (0) 2 93845678 - Fax (0) 2 96665529

Distributed in Denmark by:
WITT HVIDEVARER A/S
Gødstrupvej, 72 - 7400 Herning
Tel. 70 252323 - Fax 70 254823

Distributed in Greece by:
D. PETROULAKOS S.A.
29 Lavriou Ave. - 15344 Glyka Nera - Athens
Tel. 1 6048501 - Fax 1 6048495

Distributed in Hong Kong and China by:
GRAND INTL INVESTMENTS CO. LTD
Kwai Tak Industrial Centre Block 2, 4/F
Flat A-E 15-33 Kwai Tak Str.,
Kwai Chung N.T. - Hong Kong
Tel. 24109033 - Fax 24851813

Distributed in Malta by:
FORESTALS APPLIANCES LTD
The Strand - Sliema SLM07
Tel. 344700 - Fax 344709

Distributed in Portugal by:
ECO S.A.
Zona industrial de Abraveses - 3506 Viseu
Tel. 232 459174 - Fax 232 499947

In principio era la vetrina di cristallo...





... vetrine dotate di vari dispositivi d'apertura e di sistemi a fibre ottiche





... sistemi di depurazione o climatizzazione dell'aria per pezzi d'esposizione particolarmente delicati, come p.e. insegne d'incoronazione e corone. "Parlamento di Budapest – Ungheria".
1. modulo d'azoto fino ad un max di 0,3% O
2. modulo d'umidificazione da 35-65% RH
3. modulo di temperatura da 16-24 °C



GLASBAU HAHN

D-60314 Frankfurt am Main, Hanauer Landstr. 211
Tel.+49 69 944170, Fax +49 69 4990151
www.glasbau-hahn.de, e-mail: info@glasbau-hahn.de
Rappresentante per l'Italia:
Barth Innenausbau, 39042 Bressanone, Via J.-Durst, 38
Tel.+39 0472 271900, Fax +39 0472 271999
www.barth.it, e-mail: info@barth.it

ogni definizione di ruolo. All'interno di questa prospettiva, le opere d'arte e di design trovano a volte punti di contatto e di identificazione: in altri casi sfuggono a ogni corrispondenza. In una sala al piano terra, l'opera d'arte di Tobias Rehberger, un lampadario costituito da una serie di larghi lacci di velcro colorato disposti a formare un globo intorno a una fonte di luce, viene posta in relazione con quella di design di Vogt & Weizenegger: una serie di lunghe spazzole disposte sul pavimento rovesciate verso l'alto e attraversate da luci al neon. Nel confronto tra le due si attua un apparente scambio dei ruoli: l'opera di Rehberger interpreta l'essenza barocca della sala, quella di Vogt & Weizenegger crea punti luminosi come luoghi di socialità domestica. Nella sala seguente una grande scultura di resina trasparente di Anish Kapoor, con all'interno il calco di una forma vuota, è esposta al centro dello spazio: sui lati due sedili allungati e una poltrona dal design organico, progettati da Marc Newson, che richiamano esplicitamente stilemi degli anni Sessanta. La densità dell'opera dell'artista e la dimensione di superficie di quelle di design sembrano creare un rapporto complementare: lo spazio abitativo della sala lascia affiorare più evidenti i segni che caratterizzano le opere, rinforzandosi a vicenda. Al piano superiore, una sala contiene due grandi sculture grigie di Richard Deacon, fatte da una base enorme con sopra una finestra di laminato: al posto del vetro, policarbonato trasparente. Di fronte una apparente fragile sedia di corda intrecciata di Marcel Wanders per Droog Design. Qui i ruoli sembrano complementari: la sedia offre un punto di sosta allo spettatore, che può guardare alla finestra come a un dispositivo per osservare; il quale, però, non consente di vedere oltre, a causa delle linee orizzontali tracciate sulla superficie, divenendo autoriflettenti. Nel corridoio, alcune inquadrature di ibridi uomo-animale, tratte da un video di Matthew Barney, sono inserite in cornici di nylon e appese vicino alla stanza in cui la designer Annette Meyer ha esposto abiti fatti con la carta delle buste con cui si confezionano gli alimenti in tre diversi continenti: America, Europa, Asia. La dimensione del corpo, che interessa entrambi, si stende dalla sensualità del primo alla fragilità e all'estemporaneità nell'uso di abiti della seconda. Insieme, costruiscono una polarità, in cui si muove l'esperienza contemporanea del corpo. Lo spazio denso creato dalla mostra si allontana nuovamente verso un'idea di rappresentazione astratta, nelle opere esposte nella rimessa ai margini del giardino.
Tra la casa di gomma di Matali Crasset e le fotografie delle grandi installazioni di Christo e Jeanne-Claude, il rapporto tra l'arte e il design qui si schematizza, sfugge la condizione di esperienza appena enunciata poco prima.
Maurizio Bortolotti, critico d'arte

The fluid space between art and design Kortrijk's Broelmuseum, once a grand family house, was converted into exhibition space in the 1950s as the backdrop for a collection of paintings and art works, dating from the 16th to 20th centuries. The museum was deliberately designed in such a way that exhibition areas would mix with the domestic spaces of the house. Furniture and furnishings create a hybrid space in which contemporary artworks are inserted and interact with the dual dimension of museum and home, of which the site maintains a strong imprint. It provides an appropriate setting for this exhibition, which examines the relationship between art and design through the perspective of a specific material, plastic.
A domestic environment is the point of departure for an exploration of the relationship between art and design, revealing a series of surprises in the way it is achieved. There is a strong sense of separation between the representation offered at first glance by the works – appearing as simple objects – and the kind of relationship they establish with one another below the surface of this representation. The exhibition allows an impression of the aesthetic object to surface, no longer situated inside a neutral social space but offering itself in all its perfection as an icon of modernity – to which some of the design works on show, in an apparent return to 1960s sources, seem merely to allude. What emerges is the image of an imperfect object that has lost its power. The way it is presented to the gaze is absorbed by the spectator's experience of it and of the place. The gaze penetrates beyond the surface of the works, causing all meditative distance and definition of roles to fall away. Within this perspective, the works of art and design sometimes find points of contact and identification; in other cases they shun similarity altogether.
In a room on the ground floor, the work of Tobias Reheberger – a lampshade composed of a number of wide, coloured Velcro loops, arranged to form a globe around a light source – is related to a project by Vogt & Weizenegger – a number of long brushes arranged on the floor, turned upward, with neon lights passing through them. The comparison between the two pieces suggests an apparent exchange of roles: Rehberger's work interprets the baroque essence of the room, while that by Vogt & Weizenegger creates points of light as places of domestic sociality. In the next room, a large sculpture in transparent resin by Anish Kapoor, with the impression of an empty form inside, is displayed in the centre of the space. Along the sides, two elongated seats and an organically designed armchair by Marc Newson refer explicitly to stylistic features of the 1960s. The density of the artist's work and the superficial dimension of the designs seem to create a complementary relationship: the room's living space allows the signs that distinguish the works to surface more clearly, reinforcing one another.
On the upper floor, another gallery contains two large grey sculptures by Richard Deacon, formed from an enormous base with a laminate window above – in place of the glass is transparent polycarbonate. Before the structure is an apparently fragile chair in woven string by Marcel Wanders for Droog Design. Here the roles seem complementary: the chair offers a place of respite to the spectators, who can look at the window as if at a contraption to be observed – which, however, does not allow them to see beyond, thanks to horizontal lines drawn on the surface that make it self-reflecting. In the corridor, some shots of man/animal hybrids, taken from a video by Matthew Barney, are inserted in nylon frames and hung close to the room where the designer Annette Meyer exhibits clothes made from paper bags used to pack foodstuffs on three different continents: America, Europe and Asia. The dimension of the body, which interests both artists, stretches from the sensuality of the former to the latter's fragility and improvisation in the use of clothes. Together they construct a polarity containing the contemporary experience of the body. The dense space created by the exhibition moves away once more toward an idea of abstract representation in the works displayed in the garage on the edge of the garden. Between the rubber house by Matali Crasset and the photographs of the large installations by Christo and Jeanne-Claude, the relationship between art and design here becomes schematic, escaping the condition of experience formulated earlier.
Maurizio Bortolotti is an art critic

Annette Meyer, installazione BODYWRAPPInc.NY, 1998
The installation *BODYWRAPPInc.NY* by Annette Meyer, 1998

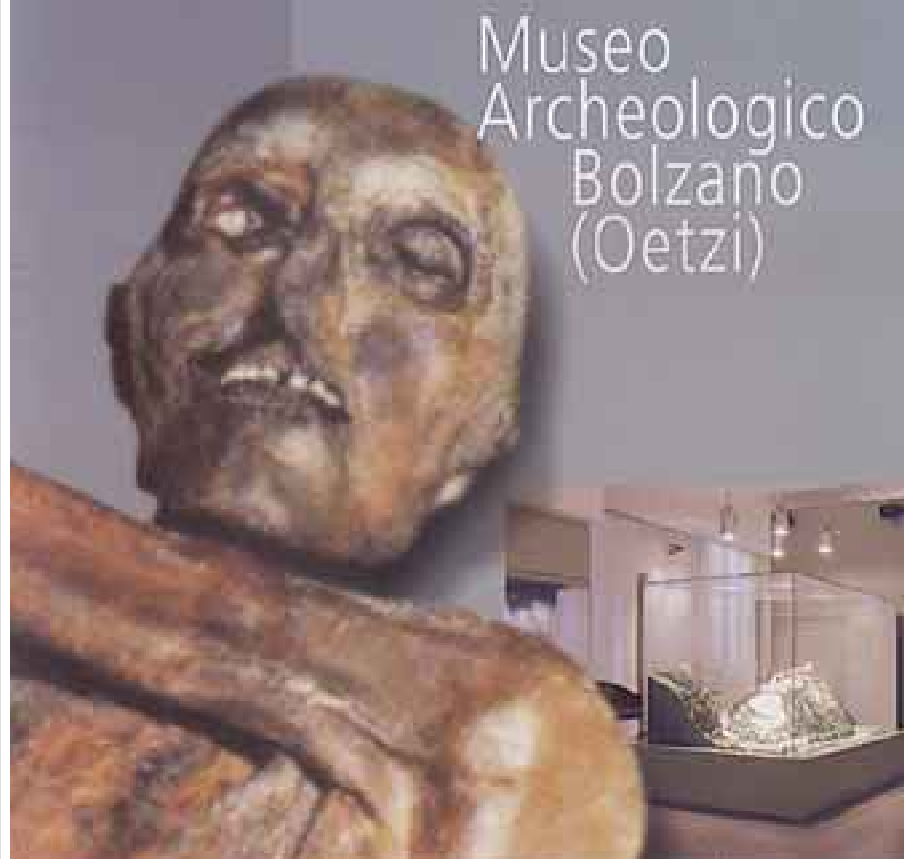


Fotografia di/photography by Tim Vermeulen



Fotografia di/photography by Tim Vermeulen

Matali Crasset utilizza popolari materiali di uso quotidiano per la sua installazione Digestion del 1998
Matali Crasset utilized ordinary materials in his installation *Digestion*, 1998







Arredamenti
Soluzioni fuori dal comune
barth
39042 Bressanone, Via J.-Durst, 38
Tel.+39 0472 271900, Fax +39 0472 271999
www.barth.it, e-mail: info@barth.it

calendario
calendar

review

Mostre, eventi, fiere
Exhibitions, events, fairs

Australia

Sydney

● 7.7.2002-21.7.2002
Glenn Murcutt International Master
University of Newcastle
T +61-2-49215771,
Fax +61-2-49216913, e-mail:
ozetecture@newcastle.edu.au

Austria

Wien

● fino a/until 16.6.2002
Richard Artschwager
fino a/until 14.7.2002
Ernst Deutsch-Dryden
MAK, Stubenring 5
T +43-1-71136
● fino a/until 5.8.2002
Idea and Phenomena. Steven Holl
fino a/until 29.7.2002
Walter Pichler. The House next to the Smithy
AZW, Museumsplatz 1
T +43-1-5223115
● fino a/until 9.6.2002
Capital & Karma
Kunsthalle Wien
Museumsplatz 1
T +43-1-521890

Belgio/Belgium

Antwerp

● fino a/until 25.8.2002
Lucia Romualdi
fino a/until 25.8.2002
Thé van Bergen
fino a/until 25.8.2002
Guy van Bossche
15.6.2002-15.9.2002
Fred Eerdekens
MUHKA, Leuvenstraat 32
T +32-3-2385960

Gent

● fino a/until 23.6.2002
Jannis Kounnellis
SMAK, Citadelpark B
T +32-9-2211703

Canada

Montréal

● fino a/until 29.9.2002
Lewis Baltz: The New Industrial Parks Near Irvine, California
fino a/until 15.9.2002
Laboratories
Canadian Centre for Architecture
1920 rue Baile
T +1-514-9397000

Danimarca/Denmark

Umlebæk

● fino a/until 1.9.2002
Per Kirkeby - 122x122 Paintings on Masonite 1963-1978
4.6.2002-22.9.2002
Doug Aitken
30.8.2002-12.1.2003
Arne Jacobsen
Louisiana Museum of Modern Art
T +45-4919-0719

Finlandia/Finland

Helsinki

● fino a/until 23.6.2002
Mathias Fuchs & Sylvia Eckermann
KIASMA, Mannerheiminaukio 2
T +358-9-17336501

Francia/France

Bordeaux

● fino a/until 15.9.2002
Shigeru Ban
Arc en rêve, 7 rue Ferrère
T +33-5-56527836

Paris

● fino a/until 24.6.2002
La Révolution Surréaliste
fino a/until 24.8.2002
Bauhaus 1919-1933
fino a/until 24.8.2002
Heinz Hajek-Halke
Centre Pompidou, 19 rue du Renard
T +33-1-44781233
● fino a/until 9.6.2002
Fragilisme, Mendini, Beaurin, Domercq
Fondation Cartier, 261 boulevard Raspail
T +33-1-42185650
● fino a/until 14.7.2002
Mondrian de 1892 à 1914
Musée d'Orsay, 62 rue de Lille
T +33-1-45482123
● fino a/until 16.6.2002
Patrick Berger Architecte, Paris
La galerie d'architecture
11 rue des Blancs Manteaux
T +33-1-49966400
● fino a/until 8.9.2002
Meshac Gaba
Palais de Tokyo
13 avenue de Président Wilson
T +33-1-47201350

Germania/Germany

Berlin

● 14.6.2002-15.9.2002
Cartier design viewed by Sottsass
Vitra Design Museum Berlin
Kopenhagener Strasse 58
T +49-30-4737770

Bonn

● fino a/until 2.6.2002
Macke und die frühe Moderne in Europa
fino a/until 21.7.2002
Franz Erhard Walther
Kunstmuseum, Friedrich-Ebert-Allee 2
T +49-228-776260

Hamburg

● fino a/until 9.6.2002
Van Gogh. Die Pariser Zeichnungen
fino a/until 18.9.2002
Horst Janssen. Frauenbilder
fino a/until 9.6.2002
Kunsthalle, Glockengießerwall
T +49-40-428542612

Weil am Rhein

● fino a/until 8.9.2002
Living in Motion
Vitra Design Museum
Charles Eames Strasse 1
T +49-7621-7023200

Gran Bretagna/Great Britain

London

● fino a/until 9.6.2002
Milan in a Van
fino a/until 7.7.2002
Earth and Fire: Italian Terracotta Sculpture from Donatello to Canova
fino a/until 18.8.2002
Seeing things: Photographing Objects 1850-2001
26.6.2002-6.10.2002
Cinema India: The Art of Bollywood
V&A Museum, Cromwell Road
T +44-20-79422000
● fino a/until 1.9.2002
Annual Architectural Commissions
6.6.2002-11.8.2002
Gilbert & George
Serpentine Gallery, Kensington Gardens
T +44-20-72981515
● fino a/until 16.6.2002
Ronan & Erwan Bouroullec
3.5.2002-6.10.2002
Gio Ponti
Design Museum, 28 Shad Thames
T +44-20-79408790
● fino a/until 28.7.2002
Eija-Liisa Ahtila
Tate Modern, 25 Sumner Street
T +44-20-78878000
● fino a/until 21.6.2002
Sam Taylor-Wood
Hayward Gallery on the South Bank, Royal Festival Hall
T +44-20-79210600
● fino a/until 23.6.2002
In Parallel: Hélio Oiticica, Liam Gillick
Whitechapel Gallery
80-82 Whitechapel High Street
T +4420-5227888

Italia/Italy

Aosta

● 7.6.2002-13.10.2002
Michele De Lucchi: Dopotolomeo
Chiesa di San Lorenzo
piazza Sant'Orso
T +39-0165238127

Bologna

● fino a/until 30.6.2002
Rona Pondick
GAM, piazza Costituzione 3
T +39-051502859

Brescia

● fino a/until 6.10.2002
Dubuffet e l'arte dei graffiti
Palazzo Martinengo, via Musei 30
T +39-030297551

Firenze

● fino a/until 1.9.2002
Islam - Specchio d'Oriente
Palazzo Pitti, Sala Bianca
T +39-0552654321

Genova

● fino a/until 16.6.2002
The Fluxus Constellation
Villa Croce, via Ruffini 3
T +39-010585772

Guarene d'Alba (CN)

● fino a/until 23.6.2002
Self/In Material Conscience
Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, piazza Municipio
T +39-0115625536

Milano

● fino a/until 28.7.2002
Il Neoclassicismo in Italia
fino a/until 8.9.2002
New York Renaissance
Palazzo Reale, piazza Duomo
T +39-02392261
● fino a/until 16.6.2002
Grandezze e splendori della Lombardia Spagnola 1535-1701
Musei di Porta Romana
viale Sabotino 22
T +39-0258303635
● fino a/until 9.6.2002
Kirchner Ernst Ludwig
Fondazione Mazzotta, foro Bonaparte 50
T +39-02878197
● fino a/until 28.7.2002
Cybugs. Possono le macchine pensare?
Triennale di Milano, viale Alemagna 6
T+39-02724341
● 23.9.2002-4.10.2002
Designing the Exhibition
Domus Academy - Gruppo Webegg
via Savona 97
T +39-0242414001
● fino a/until 13.7.2002
Agostino Bonalumi
Galleria Blu, via Senato 18
T +39-0276022404
● fino a/until 9.6.2002
Il cuore. Arte, Scienza e Tecnologia
La Posteria, via Sacchi 5/7
T +39-02878380
● 18.6.2002
Luis Barragan, 100 Anni, seminario/Seminar
Politecnico di Milano
Piazza Leonardo da Vinci 32
T +39-0223995512

Parma

● fino a/until 30.6.2002
Salgado guarda Parma
Palazzo Pigorini, strada Repubblica 29
T +39-0521218967

Prato

● fino a/until 9.6.2002
Arte in Toscana 1990-2000 e collezionismo del contemporaneo
Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, viale della Repubblica 277
T +39-05745317

Roma

● fino a/until 7.7.2002
Dal Futurismo all'Astrattismo
Museo del Corso, via del Corso 320
T +39-066786209

Torino

● 7.6.2002-29.9.2002
Giovanni Battista Quadrone
fino a/until 30.6.2002
Tobias Rehberger
GAM, via Magenta 31
T +39-0115629911
● fino a/until 9.6.2002
Il design della GUFRAM negli anni del rock, 1967/79-2001
fino a/until 1.9.2002
Bruna Esposito
Castello di Rivoli, piazza Mafalda di Savoia
T +39-0119565220

Trento

● fino a/until 29.9.2002
Paesaggi di montagna nella collezione permanente del MART
MART, via da Sanseverino 45
T +39-0461234860

Venezia

● fino a/until 16.6.2002
Da Puvis de Chavannes a Matisse e Picasso - Verso l'arte moderna
Palazzo Grassi, San Samuele 3231
T +39-0415231680
● fino a/until 6.7.2002
Ashes and snow. Un'installazione di Gregory Colbert
Arsenale di Venezia
T +39-0415200463
● fino a/until 30.6.2002
Jackson Pollock
Museo Correr, Sestriere San Marco 52
T +39-0412405211

Paesi Bassi/The Netherlands

Amsterdam

● fino a/until 14.7.2002
South Africa on the Map:
The Gordon Atlas
Rijksmuseum, Stadhouderskade
T +31-20-6747047

Groningen

● fino a/until 8.9.2002
Erik van Lieshout: Naughty by Nature
Groningen Museum, Museumeiland 1
T +31-50-3666555

Rotterdam

● fino a/until 19.6.2002
Jewels of the Orient
Kunsthal, Westzeedijk 341
T +31-10-4400323

Spagna/Spain

Barcelona

● fino a/until 1.9.2002
Joaquim Gomis: Fotografie
fino a/until 1.9.2002
Joan Miró: Gaudí Series
Fondacion Joan Miró
Parc de Montjuic
T +34-93-3291908
● fino a/until 8.9.2002
Gaudí's Universe
CCCB, Montalegre 5
T +34-93-3017775
● fino a/until 17.6.2002
Raymond Pettibon
MACBA, Plaça dels Àngels 1
T +34-93-4120810

Madrid

● 6.6.2002-15.9.2002
Alfred Sisley
Coleccion Thyssen-Bornemisza
Paseo del Prado 8
T +34-91-3690151

Svizzera/Switzerland

Basel

● fino a/until 4.8.2002
Claude Monet ... bis zum digitalen impressionism
Fondation Beyeler, Baselstrasse 101, Riehen
T + 41-61-6459700
● fino a/until 28.7.2002
Paul Klee
Kunstmuseum, St. Alban-Graben 16
T +41-61-2066262

Lugano

● fino a/until 24.8.2002
Ferdinando Scianna. Quelli di Bagheria
Galleria Gottardo
viale Franscini 12
T +41-91-8081988

Martigny

● fino a/until 9.6.2002
Van Dongen
Fondation Pierre Gianadda
T +41-27-7223978

Mendrisio

● fino a/until 30.6.2002
John Soane e i ponti in legno svizzeri
Archivio del Moderno, Accademia di Architettura
via Lavizzari 2
T +41-91-6404842

Zürich

● fino a/until 8.9.2002
Bollywood: Das indische Kino und die Schweiz
Museum für Gestaltung
Ausstellungsstrasse 60
T +41-1-4462211

USA

Chicago

● fino a/until 28.7.2002
Modern Trains and Splendid Stations
The Art Institute of Chicago
111 South Michigan Avenue
T +1-312-4333600

Los Angeles

● fino a/until 23.6.2002
Railroads Vision
fino a/until 11.8.2002
Rome on the Grand Tour
fino a/until 7.7.2002
The Sacred Spaces of Pieter Saeredam
Getty Museum, 1200 Getty Center Drive
T +1-310-4407360
● fino a/until 30.6.2002
Munakata Shiko
16.6.2002-8.9.2002
Over the line: The Life and Art of Jacob Lawrence
LACMA, 5905 Wilshire Boulervard
T +1-310-8576000
● fino a/until 22.9.2002
Zero to Infinity: Arte Povera 1962-1972
MOCA and The Geffen Contemporary
250 South Grand Avenue
T +1-213-6212766
● fino a/until 13.10.2002
Houses x Artists
fino a/until 8.9.2002
Gerald Zugmann: Blue Universe
MAK Center for Art and Architecture
835 N. Kings Road, West Hollywood
T +1-323-6511510

New York

● 29.6.2002-12.9.2002
Tempo
29.6.2002-17.9.2002
Autobodies: Speed, Sport, Transport
MoMA QNS, 33nd Street
T +1-212-7089400
● fino a/until 16.6.2002
Alfred Jensen. Concordance
fino a/until 17.6.2002
Jorge Pardo and Gilberto Zorio: Reverb
fino a/until 16.6.2002
Diana Thater: Knots+Surfaces
fino a/until 27.7.2002
Bruce Nauman: Mapping the Studio I
fino a/until 16.6.2002
Roni Horn
DIA-Center Art, 548 West 22nd Street
T +1-212-9895566
● 20.6.2002-6.10.2002
Joan Mitchell
Whitney Museum of American Art
945 Madison Avenue at 75th Street
T +1-212-5703633
● fino a/until 15.9.2002
Skin. Surface, Substance+Design
Smithsonian - Cooper Hewitt, National Design Museum
2 East 91st Street
T +1-212-8498400
● fino a/until 12.8.2002
Transmodernity. Austrian Architects
Austrian Cultural Forum New York
11 East 52nd Street
T +1-212-8733284

San Francisco

● 22.6.2002-15.9.2002
Yes Yoko Ono
20.7.2002-20.10.2002
taken by Design: Photographs from the institute of Design, 1937-1971
SFMOMA, 151 Third Street
T +1-415-3574000

SoftBand
by Rossi di Albizzate













supersassi
arch. Matteo Thun

rossi di albizzate
dal 1933
www.rossidialbizzate.it

monitor

Nuvole all'orizzonte

Aperta finalmente la Landesaustellung Expo. 02, sembrano finalmente sopite le ferocissime polemiche contro il primo tentativo pubblico di offrire un'immagine aggiornata e sofisticata della Svizzera: a prezzo però di almeno una vittima illustre, l'artista Pipilotti Rist costretta alle dimissioni dal suo posto di "art director". Su tutto è ora calata una soave cortina di pace, amore e performance (in cinque location diverse: Biel-Bienne, Murten-Morat, Neuchatel, Yverdon-les-Bains, Artplage Mobile) idealmente simboleggiata a Yverdon da una leggera foschia a pelo d'acqua, una moltitudine di rugiada che ricade dolcemente sui visitatori dalla nuvola immaginata da Diller+Scofidio, fatta di migliaia di ugelli che soffiano l'acqua del lago incessantemente... A qualcuno viene in mente Agrigento, Sicilia, Italia: l'acqua viene erogata alle abitazioni solo una volta ogni 15 giorni, alle tre di notte. *CLN*

A cloud on the horizon Now that the Landesaustellung Expo 02 has opened at last, the fierce storm of controversy over the first public attempt to project an updated and sophisticated image of contemporary Switzerland seems to have abated – at the expense, however, of an illustrious victim. The artist Pipilotti Rist was forced, in a startling show of reactionary male chauvinism, to resign from her post as art director. Over it all, however, has now descended a calm curtain of peace, love and performances spread across five different locations (Biel-Bienne, Murten-Morat, Neuchatel, Yverdon-les-Bains and Artplage Mobile). The newly idyllic scene is ideally symbolized at Yverdon, where a gentle mist hangs lightly over the water and refreshing dewdrops fell softly upon visitors. The drops from Diller+Scofidio's cloud – formed by thousands of nozzles incessantly skimming water off the lake's surface – may have turned some people's thoughts to Agrigento, in Sicily, where water is supplied to homes only once a fortnight, at 3am. *CLN*



Fotografia di/Photography by Paul Raftery

Udine 28
Roma 30
Rancho Mirage 31



Una volta dentro la nuvola di Diller+Scofidio, un computer ci aiuterà a riconoscere l'anima gemella attraverso il cambiamento di colore del nostro impermeabile 'intelligente' indossato all'entrata

Once inside Diller+Scofidio's cloud, a computer helps you to recognize your soul mate by the colour of an 'intelligent' raincoat put on at the entrance

Bruno Sacco, Chief Designer Mercedes



Fotografia di/Photography by Gianni Berengo Gardin

Una laurea ad honorem significa soprattutto il riconoscimento al lavoro di un uomo, quando la burocrazia e l'accademia si fanno da parte, per lasciare il posto a sentimenti più autentici. Bruno Sacco ha ricevuto dall'Università di Udine la laurea ad honorem in ingegneria meccanica per l'opera svolta come chief designer alla corte della Mercedes-Benz.
Dal 1975 al 1999 il Centro Stile della Casa di Stoccarda è permeato dal suo genio creativo nel rispetto della filosofia Mercedes. Il designer italiano teorizza due modalità strategiche che faranno il successo delle automobili tedesche: "l'affinità verticale" (per cui deve esistere un ideale passaggio stilistico da una generazione all'altra di automobili) e "l'omogeneità orizzontale", che definisce una serie di elementi formali che devono caratterizzare le auto prodotte in uno stesso periodo. Emerge la figura di un designer che prescindendo da mode e tendenze, ha esaltato la "corporate identity" dell'industria di automobili, rendendo formalmente evidenti i concetti di tecnologia, sicurezza, affidabilità e eleganza. Una mostra allestita da Adriano Belutto completa l'omaggio di Udine a questo signore con la barba che osserva severo, ma intimamente divertito, le personalità accorse per salutarlo. *MDB*

Bruno Sacco, Mercedes chief designer An honorary degree is primarily a recognition of an individual 's achievements. Bruno Sacco received his in mechanical engineering from Udine University, in recognition of his work as chief designer at the court of Mercedes-Benz. From 1975 to 1999 the design centre at the corporation's headquarters in Stuttgart was guided by his creative genius, adjusted to the Mercedes philosophy. The Italian designer pursued two main strategies, upon which the success of German cars was built. One was 'vertical affinity', whereby an ideal transition in style must occur from one generation of automobiles to the next; the other was 'horizontal homogeneity', defining a series of formal elements that should characterize the cars produced in any given period. There emerges the figure of a designer who ignored fads and trends to exalt the carmaker's corporate identity, formally underscoring on the concepts of technology, safety, reliability and elegance. *MDB*

Bruno Sacco a 25 anni entra nel Centro Stile della Mercedes e dal 1975 al 1999 ne assume la direzione

Bruno Sacco joined the Mercedes Style Centre at the age of 25 and was its director from 1975 to 1999



Rapid Prototyping per Moroso

RP o Rapid Prototyping fa il suo ingresso nel mondo dell'arredamento italiano con un singolare evento presentato a Milano, durante il recente Salone del Mobile. Moroso ha coinvolto nell'iniziativa oltre cinquanta designer: ognuno di loro ha realizzato un progetto che è stato inviato via e-mail alla Riviplast, un'azienda friulana del SelfGroup, leader nella prototipazione rapida. Da disegni di stile, disegni tecnici bidimensionali, immagini di photo rendering o file in 3D, il service ha elaborato, affinato e convertito i file dei progetti, in modo che potessero pilotare il loro sistema di sinterizzazione che adotta una tecnologia di tipo additivo a base di polvere di poliammide. Il sinterizzatore ha così prodotto, in poche ore, i prototipi degli oggetti in scala 1:4 o 1:10. In questo modo sono state esposte le idee di Jean Nouvel, Philippe Starck, Ron Arad, Patricia Urquiola, altri bei nomi del design: a fianco delle realizzazioni di giovani emergenti provenienti da altri angoli del mondo come Cina, Giappone, Algeria, Finlandia... L'esperienza ha contribuito ad abbattere i limiti nel valutare il rendering tridimensionale del progetto sullo schermo del computer e a farlo in seguito realizzare artigianalmente. Gli oggetti ottenuti con la prototipazione rapida permettono alla Moroso di analizzare a fondo l'idea, studiare la possibile ingegnerizzazione, il suo inserimento ambientale e l'ergonomia. *Giorgio Iacuzzo*



Rapid prototyping for Moroso The potential of rapid prototyping as a technique for designers to achieve complex production processes without costly and time-consuming tooling was the subject of an impressive event staged during the recent Milan Furniture Fair. Moroso involved over 50 designers in the initiative. Each created a design, which was then e-mailed to Riviplast, a Friuli-based offshoot of SelfGroup, a company specializing in rapid prototyping. From plans, two-dimensional technical drawings or photographic or 3-D renderings, the service processed, polished and converted the project files until they were capable of driving its system, which relies on a polyamide powder additive technology. In a few hours it produced prototypes of each object on the scale of 1:4 or 1:10. Patrizia Moroso maintains that this innovative experiment allowed the production of scale models of absolute precision, in complete conformity with the initial concepts of the designers involved. In this way the ideas of Jean Nouvel, Philippe Starck, Ron Arad, Patricia Urquiola were exhibited alongside works by emerging talents from China, Japan, Algeria and Finland. The experience has made it easier to assess the three-dimensional rendering of designs on the computer screen and to have the pieces produced by artisans. *Giorgio Iacuzzo*

Baccarat secondo Ettore Sottsass

Baccarat, Ettore Sottsass: due soggetti dalla forte personalità. Il designer parla della manifattura francese come di un mito, "il mito di un'industria rara nella quale non si dimentica mai quell'idea speciale della qualità che l'artigianato, più o meno, ha sempre inseguito".
Il processo creativo del maestro si è coniugato a una attenta fase di ricerca e studio sulle fasi di realizzazione degli oggetti Baccarat. In tutta la collezione è rispettata l'intenzione di fare emergere l'interno del cristallo, il volume definito di una "ghiacciata trasparenza" colorato dalla luce che dinamicamente lo penetra, per restare imprigionata in un rimbalzo continuo tra una faccia e l'altra. Il cristallo è disegnato con discrezione, in un tentativo di espressione naturale della materia senza forma di 'corruzione'. Sorprende la forza e la durezza di questi solidi, che ingenuamente si fanno poi attraversare dai colori, dalle immagini, dai riflessi, che la luce è capace di portare con sé. La sua mano forte, dalla vocazione scultorea, è stata capace di scolpire anche la luce.

Baccarat according to Ettore Sottsass Ettore Sottsass describes Baccarat, the French glassmakers for whom he has produced a new collection of glass objects, as representing 'the myth of an ideal manufacturer who never forgets the special idea of quality'. Sottsass's creative approach was combined with a concentrated phase of preliminary research into the processes used in making Baccarat glass. 'I saw all the people who work in the ancient, tall rooms of the Baccarat factory, shaping their liquid glass around the ever-burning furnaces…'. Sottsass's collection attempts to bring out the essential qualities of glass and what he calls its 'frozen transparency', coloured light that, once it penetrates the material, is trapped inside and bounces back and forth between one facet and another.
The crystal glass is designed with discretion in an attempt to bring out the material's natural, unadulterated expression. The resulting objects, ingeniously filled by all of the colours, images and reflections that light can produce, are both beautiful and surprising. Here his resolute hand and sculptural vocation have given shape to light itself.





Fotografia di/Photography by Donato Di Bello

Con la denominazione Gu-fra-m, i fratelli Gugliermetto fondano nel 1966 un'azienda 'sovversiva', in linea con l'atmosfera rivoluzionaria del '68. In ogni progetto Gufram (diventata poi un vero e proprio cult del design e del modernariato) si legge una forte ironia, la voglia di scardinare il mobile come confortante icona della casa borghese. I pezzi della serie Multipli sono ora riuniti al castello di Rivoli (fino al 1° settembre) nella mostra "The Rock Furniture. Il design della Gufram negli anni del Rock, 1967-2001" a cura di Franco Mello (a sinistra, la versione 'Deluxe' del catalogo). Tutti nacquero per iniziativa di Piero Gilardi, il creatore dei mitici Sassi: una figura che "operava interfacciando le singolarità progettuali che si presentavano alla porta".

In 1966 the Gugliermetto brothers set up Gufram, a furniture business whose subversive philosophy was perfectly in keeping with the gathering revolutionary storm of the times. It was to become something of a cult with a series of wilful, surrealistic products that seemed deliberately to set out to undermine the idea of furniture as a comfortable status symbol of bourgeois domestic life. The latest exhibition at Turin's Castello di Rivoli, *The Rock Furniture. Gufram Design in the Rock Years, 1967-2001*, running through September 1, brings together a collection of the company's remarkable production. The man behind it all was Piero Gilardi, who created the mythic Sassi.

A Roma, nuova musica per Piano



Fotografia di/Photography by Gabriele Basilico

Il più grande cantiere pubblico italiano degli ultimi anni, quello per il nuovo Auditorium di Roma firmato da Renzo Piano, ha visto la conclusione di una prima fase dei lavori nel mese scorso. Aperto nel 1997, scosso da varie traversie, come un miracolo dopo cinque anni ha visto l'inaugurazione di due delle tre sale previste e di una parte dello spazio urbano inerente il nuovo complesso. Il sito è straordinario, per quanto occupi un'area considerata residuale e lasciata per anni in stato di abbandono: tra la collina dei Parioli, il villaggio Olimpico del 1960, il Palazzetto dello Sport e lo Stadio Flaminio di Pierluigi Nervi, lambito dall'elegante viadotto, anch'esso di Nervi, che sfocia nel monumentale, mussoliniano Ponte Flaminio. Una situazione urbana attraente, ma sicuramente molto difficile per innestarvi tre sale da musica di diverse dimensioni (per 700, 1200 e 2700 spettatori), un anfiteatro, una fascia commerciale e un grande parco pubblico. Piano è ormai maestro riconosciuto nell'architettura degli auditoria. Anche a Roma le geometrie delle tre unità sono molto originali, toroidali, lievemente biomorfe. I materiali sono tradizionali ma allo stesso tempo inaspettati, come le scaglie di piombo preossidato usate per le coperture e lavorate semiartigianalmente. L'acustica naturale delle sale finora completate è risultata perfetta, affidata all'abituale, esigentissimo consulente di Piano, Helmut Müller; per ottimizzare l'isolamento delle "casse armoniche" il progettista le ha ingegnosamente sospese sul terreno, in modo che le vibrazioni esterne non potessero raggiungerle. La valenza urbana dell'insediamento è il punto che al momento lascia interrogativi ancora aperti: in prima battuta, una valutazione più precisa potrà essere espressa a completamento lavori (l'inagurazione della sala maggiore, con configurazione 'a vigneto' è prevista per il dicembre di quest'anno) e al funzionamento a regime dell'intero spazio pubblico. Come sempre per quanto riguarda interventi urbanistici, sarà però la città stessa a decidere in tempi più o meno lunghi il grado di metabolizzazione dell'area, decretandone automaticamente la forza di progetto: le premesse per un successo ci sono. *RC*

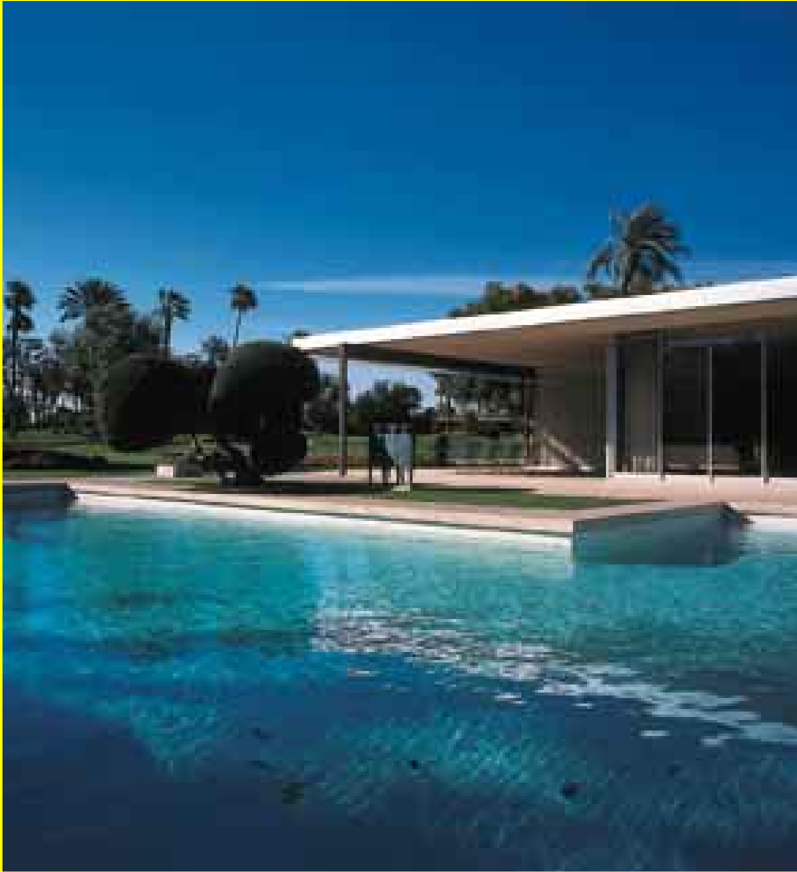
Rome, Piano's new music Work started on Renzo Piano's new music auditorium in Rome, one of Italy's largest new projects, in 1997, but progress was slowed by a number of setbacks. Archaeological remains were discovered during excavation of the foundations, which meant alterations to the original design. Then the building contractors went bankrupt and had to be replaced. So it was something of a miracle that, after five years, two of the three halls and a part of the urban space connected to the new complex have actually been officially inaugurated. The site is an extraordinary one, even though it had been derelict for years. Lying between Parioli Hill, the 1960 Olympic village, the Palazzetto dello Sport and the Flaminio stadium built by Pierluigi Nervi, it is skirted by an elegant viaduct – also designed by Nervi – that leads to the monumental fascist-era Flaminio bridge. Grafting no less than three concert halls of different scales (to seat 700, 1,200 and 2,700 people), an amphitheatre, a business area and a spacious public park onto this attractive setting was no easy task. Piano is a master of auditorium architecture. In Rome the geometry of his three halls is highly original, even a little biomorphic. The materials are traditional yet unexpected, such as the pre-oxidized lead sheets used for the roofing, which were produced semi-artisanally. The natural acoustics of the halls completed to date, entrusted to Piano's regular and extremely demanding consultant, Helmut Müller, have proven perfect. To optimize insulation of the resonance chambers, he ingeniously suspended them so that no external vibrations could reach them. The urban quality of the development is perhaps still a moot point at the moment. A more precise appraisal cannot be expected until work is completed and the entire public space is available for use. The main hall, with its 'vineyard' configuration, is scheduled to open in December. *RC*

Progetto/Architect:
Renzo Piano Building Workshop architects
Consultenti progetto di concorso/ Competition consultants: Ove Arup & Partners; Müller-Bbm; Davis Langdon & Everest; F. Zagari, E. Trabella; Tecnocamere
Consulenti per la realizzazione/Consultants for design development and construction phase: Studio Vitone & Associati; Manens Intertecnica; Müller-Bbm; T. Gatehouse; Austin Italia; F. Zagari, E. Trabella; Tecnocons; P.L. Cerri; F. Malgrade



Maslon House, c'era una volta

Fotografia di/Photography by David Glomb





Nel 1962 Richard Neutra realizza la "Maslon House".
La casa di Palm Springs, più precisamente nella località Rancho Mirage, dove l'architetto viennese aveva già progettato nel 1937 Grace Miller House e nel 1946 Kaufmann House, è stata abitata fino allo scorso anno da Luella Maslon, committente intelligente e proprietaria entusiasta, che aveva fortemente voluto quella casa con il marito Samuel. Richard Neutra era riuscito a creare un luogo intensamente legato alla vita dei suoi abitanti facendo interagire le necessità di una famiglia, una preziosa collezione d'arte e una splendida casa. Nel 2002, a un anno dalla morte di Luella Maslon, la casa, ancora in perfetto stato, è stata venduta all'asta: e, dopo trenta giorni dall'acquisto, inspiegabilmente demolita. Non è facile indovinare un senso nell'acquisto di una casa d'autore per poi demolirla, non è facile comprendere la lucidità con cui si possono svolgere le pratiche per l'ottenimento delle autorizzazioni necessarie e non è facile immaginare la semplicità con cui queste autorizzazioni sono state ottenute. Inoltre certe questioni appartengono a ipotesi lontane. Più facile riconoscere che il valore di un'architettura non si esaurisce nel definire il suo autore come uno dei più influenti architetti che abbia operato nel secolo scorso o come colui che ha introdotto l'International Style negli Stati Uniti: ma che prosegue nell'orgoglio che l'abitante esprime nell'ammettere il suo proiettarsi e riconoscersi. La demolizione di un'architettura rappresenta quasi sempre una sconfitta, o a volte anche un atto di coraggio per rimediare a una precedente sconfitta: nel caso di Maslon House il gesto ha solo la forza di un delitto e la mediocrità dell'ignoranza espressa nelle parole di un funzionario pubblico di Rancho Mirage: che, stupito, afferma di non avere idea di chi fosse l'architetto o di cosa potesse rappresentare quella casa. *MDB*

The Maslon House: once upon a time The Maslon House, designed in 1962, was one of Richard Neutra's last buildings in Rancho Mirage in Palm Springs, where he had already designed the Grace Miller House in 1937 and the Kaufmann House in 1946.
Until last year Luella Maslon, an intelligent client and enthusiastic owner, still lived in the house.
It was the home she and her husband Samuel had always dreamed of.
Neutra had succeeded in creating a place that was a close reflection of the life its owners wanted to live, allowing the family to interact with a valuable art collection in surroundings of architectural distinction.
In 2002, a year after Luella Maslon's death, the house, still in perfect condition, was sold at auction. Just 30 days later it was inexplicably demolished. It is hard to see why anybody would want to buy a such an original and important piece of architecture only to knock it down. The ease and simplicity with which all the necessary permits were obtained is bewildering, especially since the house's creator was one of the most influential architects working in the 20th century, one of the men who introduced the International Style to the United States.
The demolition of architecture is nearly always a defeat, or occasionally an act of courage to redress some previous defeat.
In the case of the Maslon House, the act was simply a crime, in no way justified by the ignorant amazement expressed by a Rancho Mirage local official: who when asked to explain why his city allowed the demolition to take place, he simply said he had no idea who the architect was or what the house might have meant to anyone. *MDB*



Richard Neutra progettò gli ambienti della casa anche per ospitare e valorizzare la preziosa collezione d'arte dei coniugi Maslon

Richard Neutra designed the rooms in the house to contain and show off to its best advantage the Maslons' valuable art collection

Tornare all’acqua

La sede della Giunta della Galizia a Vigo, progettata dallo studio Bonell & Gil, vista da Sebastiano Brandolini

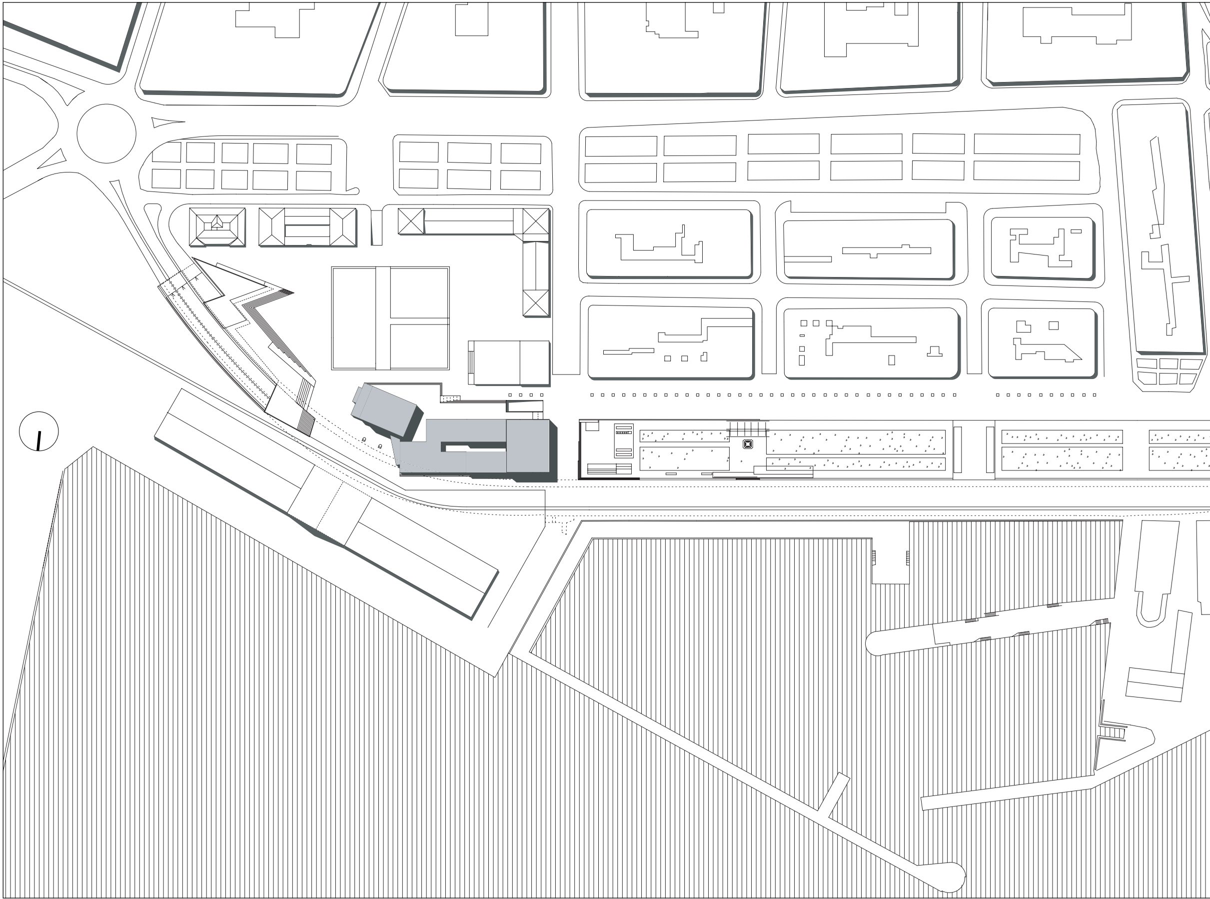
Sebastiano Brandolini on Bonell & Gil’s civic offices for Vigo

Fotografia di/ Photography by Duccio Malagamba

Back to the water

Per capire l'ultimo edificio di Bonell & Gil, è bene partire dalle sue linee: la facciata, il profilo urbano, la pianta nel contesto cittadino. L'edificio è fatto da due blocchi contrapposti, in delicato equilibrio l'uno accanto all'altro; insieme si appoggiano, formando una figura reclinata, rivolta contemporaneamente al porto da una parte e alla città dall'altra.
È un'architettura orizzontale ma anche verticale, non importa quale. Forma una cerniera e cambia aspetto a seconda del punto di vista.
La facciata è doppia: una parete vetrata sull'interno che connota in modo semplice e diretto la sua funzione burocratica e amministrativa, e uno schermo di lastre di granito sull'esterno che forma un ricamo e contiene tante finestre uguali, offrendosi all'identità portuale di Vigo.
Ci troviamo in un luogo chiaramente in evoluzione. Anche se per fortuna Vigo non intende trasformarsi da città portuale e industriale in città ricettiva e turistica, tuttavia ha avviato un importante progetto di recupero del proprio lungomare, indirizzato soprattutto ai cittadini residenti. Il progetto del lungomare, realizzato da Vasquez e Consuegra, è una bella passeggiata da cui si ammira la città vecchia e quella moderna, le barche, l'insenatura naturale dell'Atlantico: il tutto nel contorno di pergolati di glicine, che d'estate danno una piacevole ombra.
La rumorosa strada che alcuni anni fa passava a raso, impedendo il contatto diretto città-mare, ora passa sottoterra; i lavori sono in via di ultimazione. Proprio a concludere questo nuovo passeggio-paesaggio, si colloca con delicatezza la nuova sede della Giunta della Galizia: la facciata si presenta sotto le spoglie di un grande portale – quasi trionfale – sguinciato all'interno così da formare un fondale a cuneo, segnato da ombre variabili lungo l'arco della giornata. È una facciata sobria e, verrebbe da dire, anche informale, perché la precisione della sua collocazione prevale sul suo significato di rappresentanza: da qui l'ingresso principale.
Tutto l'edificio è più grande di quel che sembra. Come prima decisione Bonell & Gil, vincitori di un concorso del 1994 (che comprendeva la progettazione strategica di diversi lotti sul lungomare di Vigo), hanno frazionato i circa diecimila metri quadrati del programma in due volumi, con l'attenzione però a non frammentare l'immagine forte che se ne poteva ottenere. Fosse stato un blocco unico, la sua immagine burocratica sarebbe stata invadente e difficilmente inseribile nel contesto spezzettato di Vigo. Qui tante imbarcazioni diverse – dai transatlantici ai piccoli yacht – entrano praticamente in centro città. I palazzi non sono grandi e la città si aggrappa in modo confuso alle montagne retrostanti, in assenza di aree pianeggianti. Lungo l'acqua il porto ospita tante strutture orizzontali, mentre sulla montagna si scorgono diverse torri panoramiche. La Giunta della Galizia raccoglie e contrappone anche queste due forme tipiche e le fonde in una sola tipologia. In pianta, la geometria a cerniera che collega i due blocchi è studiata con





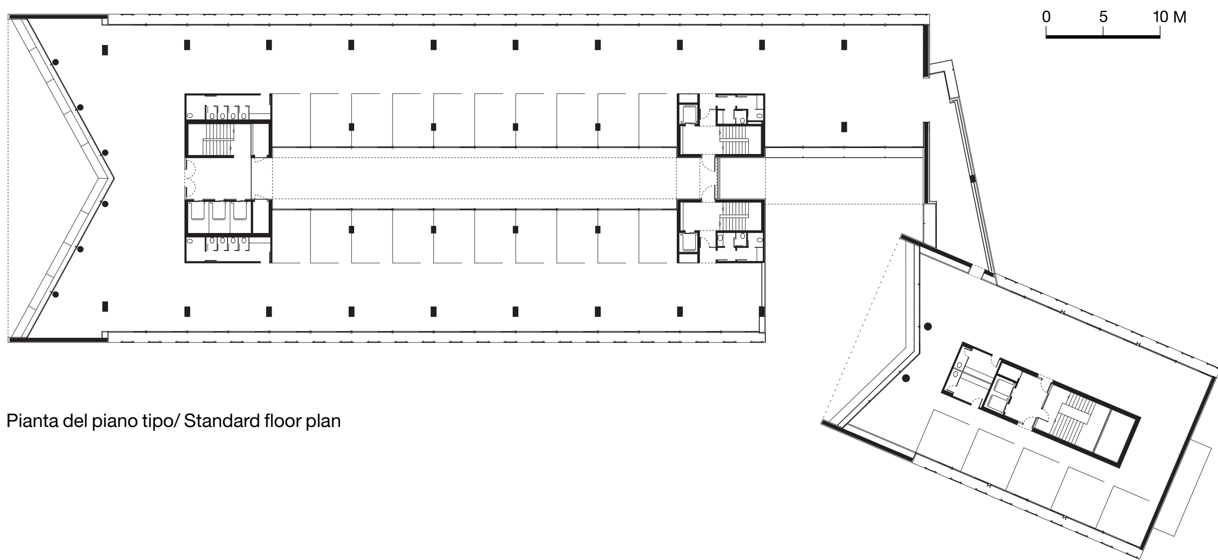
Planimetria/Site plan



Il nuovo complesso s'inserisce prospetticamente sul lungomare di Vigo, ridisegnato da Vasquez e Consuegra (alle pagine precedenti). Frantumato in due blocchi incernierati intorno a una piazzetta (a destra), accoglie l'ingresso principale in un fronte fortemente sguinciato dell'unità più lunga (a sinistra)

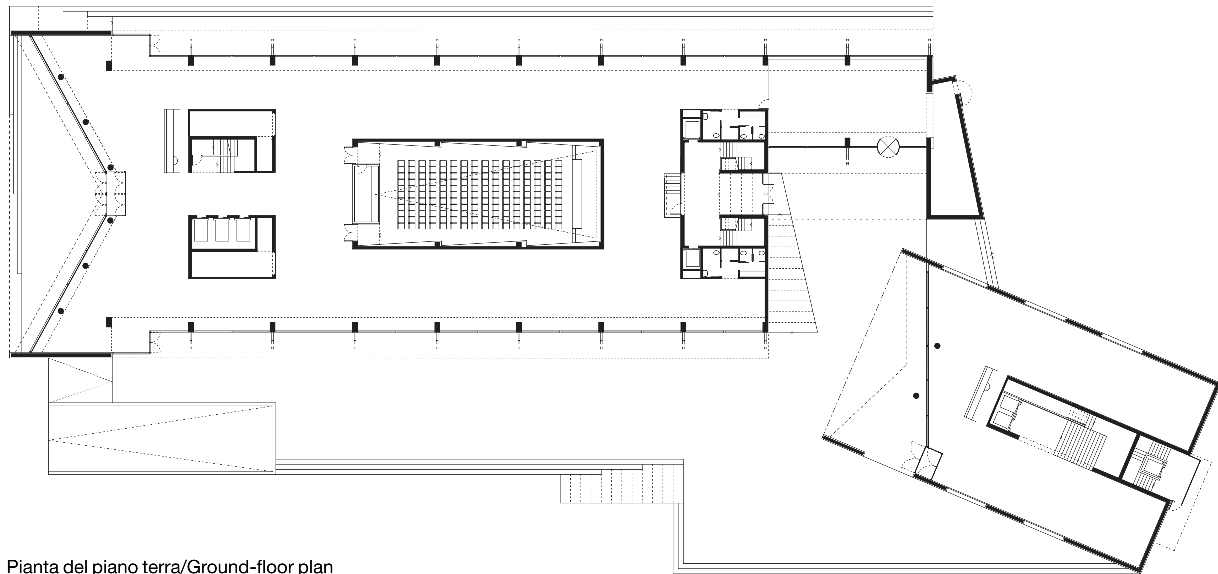
The new complex takes up its position on the Vigo promenade, redesigned by Vasquez and Consuegra, previous pages. It is split into two blocks attached to a small square, right; the main entrance fits into the sharply oblique facade of the longer unit, left


HOTEL
P



Pianta del piano tipo/ Standard floor plan

L'edificio rispetta il filo stradale degli isolati ottocenteschi adiacenti (alle pagine predecenti). La segmentazione in due volumi di profondità diversa ne attenua l'immagine monumentale (sotto)



Pianta del piano terra/Ground-floor plan

cura. Viene riproposta l'immagine magica di un bastone che, immerso nell'acqua, visivamente si spezza. La cerniera diventa una mini-piazza, che funge da ingresso secondario. Ritroviamo anche le idee di sdoppiamento, di virata, di riflesso. Dalla passeggiata osserviamo i due blocchi, leggermente ruotati l'uno rispetto all'altro, il primo davanti al secondo, ciascuno contraddistinto dal suo portale di facciata. Ci accorgiamo poi che i due blocchi hanno una profondità diversa, e che stiamo dunque assistendo a una illusione prospettica: come peraltro spesso accade in porto o per mare. Bonell & Gil creano semplici analogie con le navi e le barche, operando su due piani diversi. Da un lato operano a livello descrittivo (la silhouette, lo sguincio, i pilastri al piano terra, alcuni dettagli dal sapore metallico, i ponti); dall'altro a livello percettivo (la rotazione, il riflesso, la prospettiva, l'accostamento a riva).
Dalla Vigo ottocentesca, la testa del blocco orizzontale si allinea 'beneducatamente' al filo degli isolati esistenti. Alla piazza retrostante si rivolge l'elemento verticale, abbassato di due piani in seguito al concorso. La piazza diventa così un luogo concluso, in grado nel futuro di accogliere un altro edificio a concludere il lato mare.
I rapporti tra le città e i loro porti sono sempre difficili. Da sempre, l'acqua è un bene economico a cui corrispondono importanti attività industriali e imprenditoriali; ma nella nostra cultura l'acqua è diventata anche un bene legato al tempo libero e all'idea di piacere. Industria e piacere non sembrano però andare d'accordo, ed è difficile farli convivere in armonia. Bonell & Gil ci hanno provato, 'appoggiando' il loro progetto al porto piuttosto che occupandone un pezzo. Niente recinzioni dunque, niente confini o conflitti.
Durante la realizzazione è nato un vivace dibattito: era giusto o no che un edificio istituzionale dal valore simbolico gallego fosse localizzato in un luogo a sua volta così rappresentativo, proprio dove città e



The building respects the street level of the adjacent 19th-century blocks, previous pages. Its segmentation into two volumes attenuates its monumental effect, left



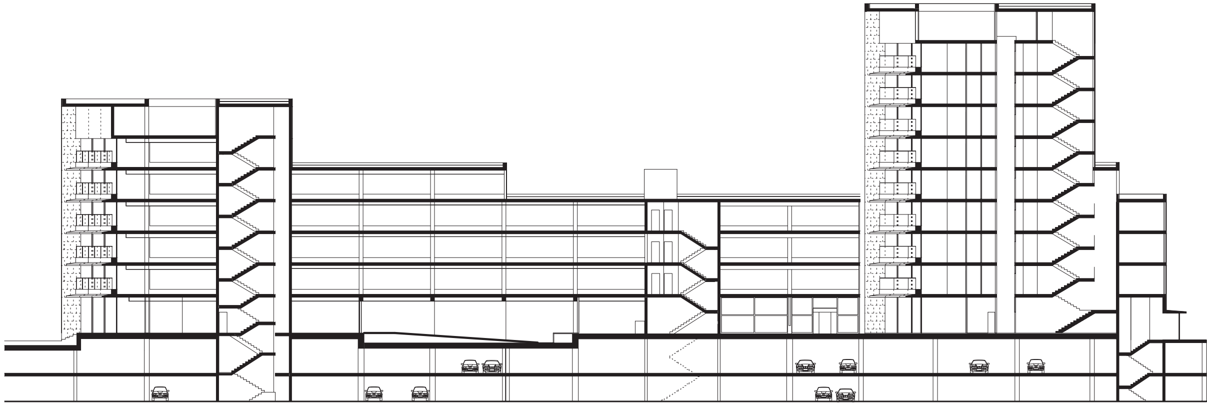


mare si incontrano? Senza entrare nel merito del dibattito, si può dire che i lungoporti stanno dimostrando, da Genova a Barcellona, a Rotterdam, di essere in grado di accogliere tante funzioni e attività diverse: che qui possono incontrarsi e incastrarsi bene, creando un mix e una ricchezza di vita che in altre parti della città sembra impossibile ottenere.
Qui a Vigo è doloroso accorgersi quanto la facciata nord dell'edificio sia vicina alla recinzione della zona portuale, quanto siano vicini all'ingresso principale i box che contengono le macchine di ventilazione del parcheggio sottostante. Bonell & Gil volevano tracciare una nuova linea di bordo tra città e acqua, che fosse segmentata, variegata e ininterrotta, e che comprendesse vedute frontali e laterali, con punti sfumati di visibilità e di invisibilità: analoga in un certo senso alla silhouette pittoresca dell'architettura.
Per ora non ci sono riusciti completamente, ma il futuro darà loro ragione, probabilmente i due progettisti conoscono anche la difficoltà di disegnare una facciata che 'parli' sia da lontano che da vicino. È un tema antico dell'architettura, e sbaglia chi pensa che da lontano si perdano i dettagli o che da vicino si perda l'insieme.
A Vigo, per risolvere questo problema, Bonell & Gil hanno percorso una via intermedia tra solidità e leggerezza, tra lontananza e vicinanza. Avviluppando i loro due volumi in una solida pelle di granito locale, priva di decorazioni e sobria quanto gli edifici portuali, con bucature scandite con regolarità, hanno risolto la percezione da lontano. Poi hanno fatto sì che questa pelle di pietra fosse esile (forse troppo) e semi-trasparente, quasi a imitare una facciata ventilata; hanno risolto così la percezione vicina. Dagli uffici interni la doppia facciata non crea una sensazione di troppa apertura e neppure di chiusura.
I progettisti si sono sbarazzati della finestra e l'hanno sostituita con una somma: parete vetrata più bucatura. Negli anni, l'opera di Bonell & Gil (dal Velodromo all'Aparthotel Citadines di Barcellona, dal Complesso Sportivo al Palazzo di Giustizia di Girona) ha sempre mantenuto l'equilibrio tra la solidità della tettonica e dei muri e la sensibilità per dettagli e decorazione delle superfici. L'edificio di Vigo ne è l'ultima conferma.

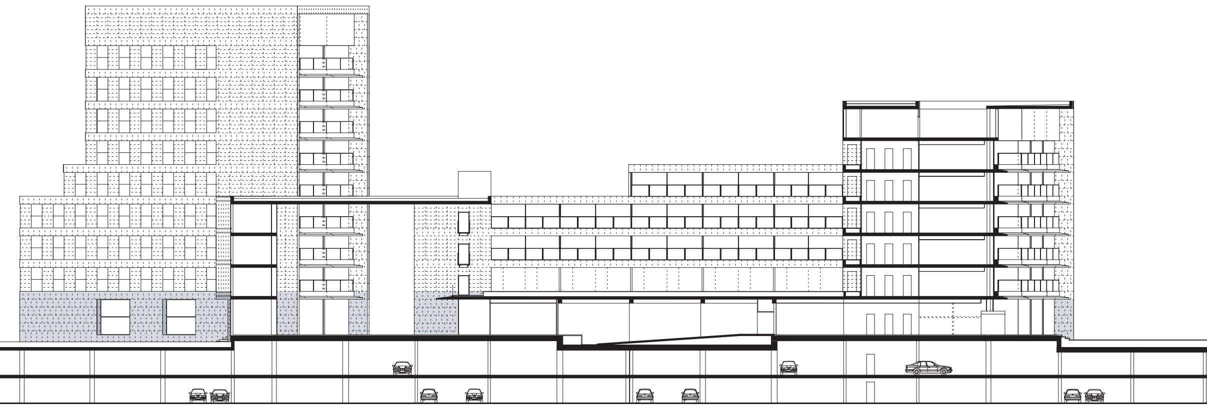


Gli architetti hanno studiato con cura il tema del bordo tra città e mare, costruendo una cortina solida verso la zona urbana (alle pagine precedenti) e puntando invece a geometrie ruotate, più spezzate verso l'acqua: si creano così riflessi e illusioni prospettiche. Le lastre di rivestimento in granito e la regolarità delle finestrature (pagina a fronte, in basso) richiamano l'immagine di sobrietà degli edifici portuali

Back to the water In order to understand Bonell & Gil's new office building for the Galician regional administration in Vigo, we must start from its lines – its facade, it urban profile and its plan within the city context. It consists in two counter-posed blocks, delicately balanced one beside the other; they rest against each other to form a reclining figure that faces the port on one side and the city on the other. This is horizontal but also vertical architecture. It forms a connection and changes its appearance when viewed from different points. It has a double facade: a glazed wall on the inside, which simply and directly connotes the building's bureaucratic and administrative functions, and a screen of granite slabs on the exterior, arranged to create a pattern addressing Vigo's identity as a port. This is clearly an evolving location although, fortunately, Vigo has no intention of changing from an industrial port city to a hospitality and tourist centre. Nonetheless, the city has embarked on a major project to regenerate its waterfront, aimed mainly at its own citizens. Vasquez and Consuegra have created a fine promenade, now almost complete, from which to admire the city both old and new, the boats and the natural bay on the Atlantic. The whole is accompanied by wisteria-clad pergolas that provide welcome shade in summer. A noisy road that once prevented direct contact between city and sea has now been buried underground. The delicate presence of Bonell & Gil's Galician Council Offices provides a fitting conclusion to this promenade landscape. The facade appears in the form of a large – almost triumphal – entrance, cut obliquely on the inside to form a wedge-shaped backdrop that features variable shadows throughout the day. It is a sombre facade and, you could say, also informal, because its precise positioning prevails over its representative significance – hence the main entrance.
The building is larger than it looks. The first decision taken by Bonell & Gil, winners of a 1994 competition (which included the strategic design of several sites on the Vigo waterfront), was to break the approximately 10,000 square metres of the plan into two volumes, taking care not to fragment its strong effect. Had the building been a single block, its bureaucratic image would have been invasive and difficult to insert in the disjointed context of Vigo. Here many different boats – from cruise liners to small yachts – virtually enter the city centre. The buildings are not large and, in the absence of flat areas, the city clings confusedly to the mountains behind. Along the water's edge, the port has numerous horizontal structures, and several observation towers are visible on the mountainside. The Galician Council project embraces and contrasts these two characteristic forms, blending them into a single type.
The hinged geometry that connects the two blocks has been carefully studied in the layout. It offers the magical image of a baton that is immersed in the water and visibly breaks. The connection becomes a miniature square that acts as a secondary entrance. There are also ideas of doubling, turning and reflection. From the promenade we see the two blocks, slightly turned one from the other; the first is placed in front of the second and each is marked by its entrance facade. We realize that the two blocks have different depths and that this is thus an illusion of perspective – as often occurs in a port or on the sea.
Bonell & Gil create simple analogies with ships and boats, operating on two different levels. On the one side they work descriptively (the silhouette, the slant, the ground-floor pillars, certain details of a metallic flavour, the bridges) and on the other perceptively (rotation, reflection, perspective, proximity to the shore). From 19th-century Vigo, the head of the horizontal block aligns itself 'politely' to the edge of the existing street blocks. The vertical element, lowered by two floors after the competition, looks onto the square behind, which becomes a concluded place, capable in the future of housing another building and completing the seaside.
Relations between cities and their ports are typically difficult. Water has always been a financial asset, meaning major industry and enterprise, but in our culture water has also become an asset linked to leisure time and the idea of pleasure. Industry and pleasure, however, tend not to agree, and it is difficult to make them coexist harmoniously. Bonell & Gil have tried, basing their project on the port rather than occupying a piece of it: no enclosures, no boundaries or conflicts. During its development, a lively debate arose over whether it was right for an institutional building with symbolic Galician value to be located in a place so representative, right where city and sea meet.
Without entering into the merits of the debate, it can be asserted that ports, from Genoa to Barcelona and Rotterdam, are showing that they are capable of housing diverse functions and activities that meet and fit together well, creating a lively mix that seems impossible to obtain in other parts of the city. Here in Vigo, it is surprising to realize how close the north front of the building is to the port enclosure and how near the units containing the ventilation machines for the car park below are to the main entrance. Bonell & Gil wanted to trace a new borderline between city and water, one that was segmented, variegated, interrupted and comprised front and side views with blurred points of visibility and invisibility – similar in a certain sense to the picturesque silhouette of the architecture. For the moment they have not totally succeeded, but the future will prove them right; the two designers probably also know the difficulty of designing a facade that 'speaks' both from a distance and close up. It is an old issue in architecture, and those who think you miss the detail from afar or lose the sense of the whole up close are wrong. In Vigo, Bonell & Gil chose a middle path to resolve this problem – between solidity and lightness, between distance and proximity. Enveloping their two buildings in a solid skin of local granite with evenly marked perforations, devoid of decoration and as sombre as the port buildings, they have resolved the perception from afar. Then they made sure that this stone skin was slender (perhaps too much so) and semi-transparent, almost imitating a ventilated facade to resolve the issue of close-up perception. From the offices inside, the dual facade does not create a sense of being too open or too closed. The designers rid themselves of the window, replacing it with a sum: glazed wall plus perforations.
Over the years, Bonell & Gil's work – from the velodrome and the Aparthotel Citadines in Barcelona to the sports complex and law courts in Gerona – has always struck a balance between solid tectonics and sensitivity for detail and surface decoration. The Vigo building is the latest confirmation of this.



Sezione longitudinale/Longitudinal section



Sezione trasversale lungo il patio/Cross-section through the patio

After carefully considering the borderline between city and sea, the architects constructed a solid curtain toward the urban zone, previous pages. They concentrated the more rotated and deconstructed geometries near the water, creating reflections and illusions of perspective. The granite facing slabs and the regularity of the windows, opposite, reflect the sober image of the harbour buildings



Progetto di concorso/Competition design:
Esteban Bonell, Josep María Gil
Collaboratori/Collaborators:
S. Butikofer, A. Guedes, J. LLobet, A. Malavia, D. Mas
Progetto esecutivo/Executive design:
Esteban Bonell, Josep María Gil
Collaborazione tecnica/
Technical collaboration: Enrique Rego
Collaboratori/Collaborators:
Antonio Guedes, Josep LLobet, Desirée Mas, Sandra Rego
Strutture/Structural engineering:
Robert Brufau Associats
Impianti/Services: Albert Salazar
Finanziamento/Investor: SPI. Sociedad Pública de Investimentos de Galicia – Manuel Bermúdez
Impresa di costruzione/Contractor:
UTE ESTRELA Tecomsa-Fontela – Juan Antonio Gil, Eugenio Mouriño
Direzione lavori/Work supervision:
Esteban Bonell, Josep María Gil; Norcontrol – Ernesto Muntaner, Juanjo Garcia Mares, Amadeo Tosar
Strutture/Structural engineering:
Robert Brufau, Manuel Fernandez, Luis Bozzo
Impianti/Services: Norcontrol, José Antonio Rey
Controllo qualità/Quality supervisor: G.O.C.
Committente/Client: Xunta de Galicia, Consellería de Economia e Facenda – Miguel Gomez Santos

La Casa del Silenzio
The House of Silence

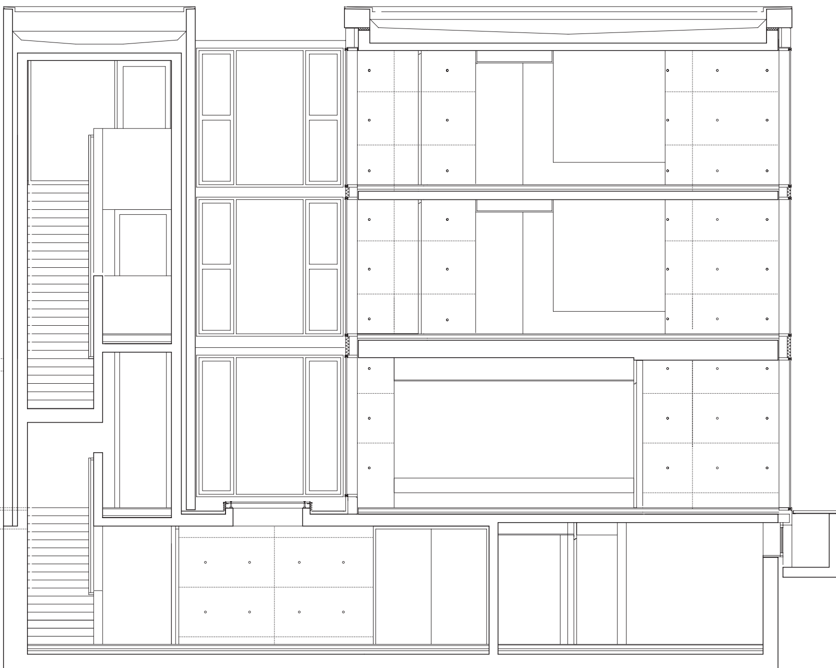
Peter Kulka ha creato insieme a Kostantin Pichler un'architettura per chi cerca nella contemplazione un rifugio temporaneo dal mondo.
Testo di Jürgen Tietz

Peter Kulka, with Kostantin Pichler, has created a retreat from the world, where architecture supports contemplation.
Text by Jürgen Tietz

Fotografia di/Photography by Keith Collie

Il volume geometrico in cemento a vista della cappella, spoglia di decorazioni, la rende un luogo di astrazione. La stessa croce in acciaio pare incrostata nella forma monolitica (a destra)

The chapel's unfaced and undecorated concrete geometric volume makes it a place of abstraction; even the steel cross seems to be encrusted into its monolithic form, opposite page



Sezione trasversale/Cross section





Appoggiata sul pendio di una collina (in queste pagine e alle successive), la Casa del Silenzio completa il complesso benedettino che si è sviluppato con progressive aggiunte negli ultimi settant'anni. Il monastero è collegato al centro di Meschede grazie a una scalinata

Resting on a hillside, the House of Silence (these and following pages) completes the Benedictine complex that has developed with gradual additions over the past 70 years and is linked to the centre of Meschede by a flight of steps

Trovare momenti e luoghi di pace e di contemplazione sembra un lusso nella nostra società. Anche durante il tempo libero ci sentiamo obbligati a divertirci, a correre di qua e di là, andare al mare o fare shopping o buttarci in un giro turistico. Sono pochi ormai i luoghi che ci permettono di allontanarci dalla frenetica routine quotidiana, di ritrovare noi stessi per qualche giorno o qualche settimana. Uno di questi è la Casa del Silenzio, costruita su progetto di Peter Kulka nell'Abbazia Benedettina di Königsmünster, a Meschede. È un cubo di cemento, semplice ma raffinato: contiene venti stanze in cui gli ospiti possono evadere dalla vita quotidiana e condurre un'esistenza monastica, anche se temporaneamente.

La Casa del Silenzio offre spazi per coltivare la religiosità e la spiritualità, esigenze che crescono nella società, come reazione alla quotidiana lotta, spesso insensata, per il venale guadagno. Il programma proposto dai Benedettini comprende seminari su temi come "Trovare la pace" o "Digiuno e silenzio": ma c'è anche la possibilità di dialogare con i monaci, in momenti di crisi personale, o semplicemente di ritirarsi nella quiete e nel silenzio della casa e delle colline del Sauerland che la circondano.

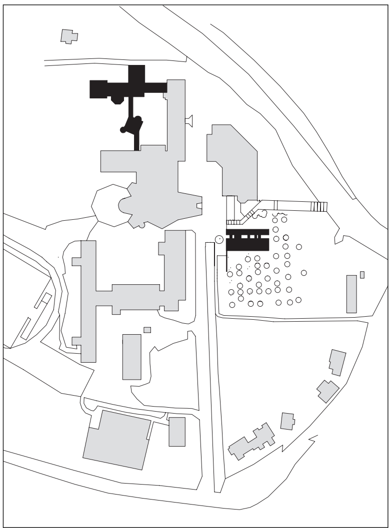
Per soddisfare le esigenze particolari di questo monastero temporaneo – cioè per offrire agli ospiti uno spazio adatto alla contemplazione – Peter Kulka ha realizzato quello che fino a ora è il suo edificio più raccolto e intenso: attraverso la scelta dei materiali (cemento bianco, alluminio scuro, quercia chiara) e l'essenzialità della forma cubica è riuscito a creare una struttura ricca di significato. La Casa del Silenzio è come una scultura le cui diverse facce si rivelano all'osservatore poco a poco. È un edificio che chiede ed emana pace, vive delle sue belle superfici di cemento e della maestria con cui è integrato sia nel tessuto del monastero preesistente, sia nel suggestivo paesaggio.

Per Kulka lavorare a Meschede è stato un po' come tornare a casa. Negli anni Ottanta aveva costruito un ampliamento del monastero (fondato nel 1928), aggiungendo una cappella, un refettorio e una casa per i novizi: usò allora un linguaggio formale solenne e nobile, con più di un accenno al Postmoderno (vedi *Domus*, 703, 1989). Ora, con la Casa del Silenzio, ha aggiunto all'eterogeneo insieme dell'abbazia un elemento architettonico completamente diverso. Circondata da prati e da alberi da frutto, la costruzione è situata sul fianco di una collina che sovrasta la città; con la forma cubica e la facciata spoglia essa dialoga con la facciata, in mattoni rossi, dell'imponente chiesa abbaziale di Hans Schilling (1962-1964) e con il Centro per la Gioventù, che la fronteggia: costruito sul finire degli anni Settanta dallo stesso Kulka, allora socio giovane di Schilling.

Kulka ha strutturato la Casa del Silenzio in due corpi di dimensioni diverse: uno stretto, che contiene la scala, e uno più largo, dove si trovano le stanze riservate agli ospiti. Fra i due corpi si apre uno stretto spazio, una specie di 'canyon' rivestito di ghiaia e attraversato in alcuni punti da passerelle di collegamento.

I muri di cemento chiaro del corpo della scala, completamente ciechi, sono percorsi orizzontalmente e verticalmente da un semplice motivo di tre sottili scanalature. L'aspetto massiccio di questo corpo è controbilanciato dalla trasparenza del corpo delle stanze, dove le vetrate a tutta altezza offrono una bellissima vista sui prati e sugli alberi da frutto. Poiché queste vetrate non si possono aprire, a lato di ognuna ci sono finestre, senza vetri ma con pannelli mobili di metallo, per la ventilazione della stanza. Le intelaiature di alluminio scuro, un po' in rilievo, creano un elegante contrasto con la superficie chiara della costruzione.

I visitatori accedono attraverso un ingresso poco vistoso, oltre il quale una specie di scala a pioli li conduce ai piani delle stanze, o meglio delle 'celle', che hanno anch'esse pareti e soffitto di cemento a vista. Ogni elemento è così bene integrato nell'insieme da dare l'impressione che non si potessero fare scelte diverse: un letto, uno scrittoio, una sedia, un armadio a muro, un ripiano alla parete, tutto in un morbido color guscio d'uovo, più un piccolo bagno. Pur nella loro semplicità, che comunque non cade mai in un purismo ostentato, le celle sono molto accoglienti, e tutta la Casa del Silenzio, nella sua



Planimetria/Site plan

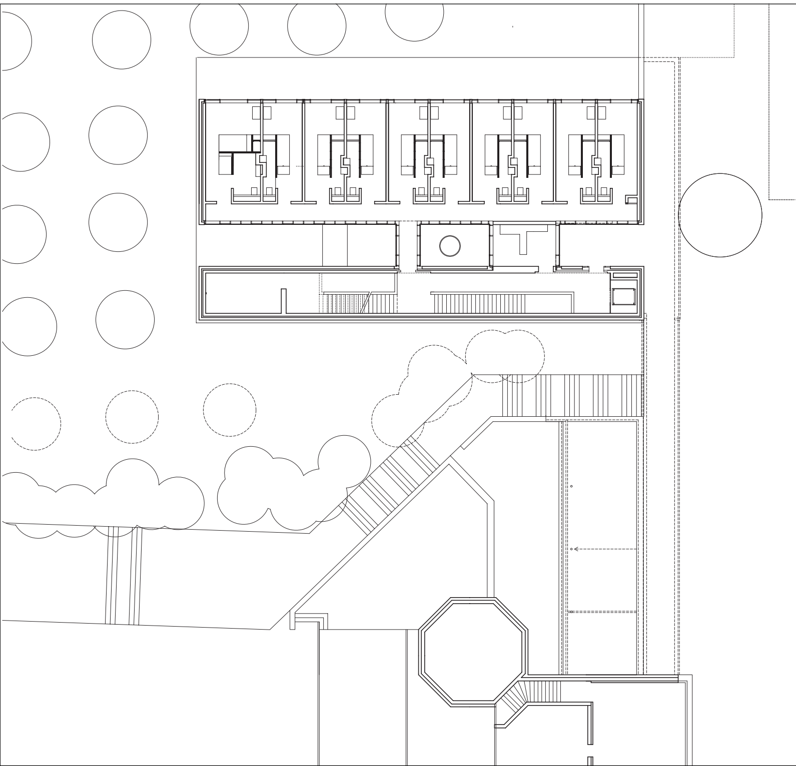


Sezione longitudinale/Longitudinal section

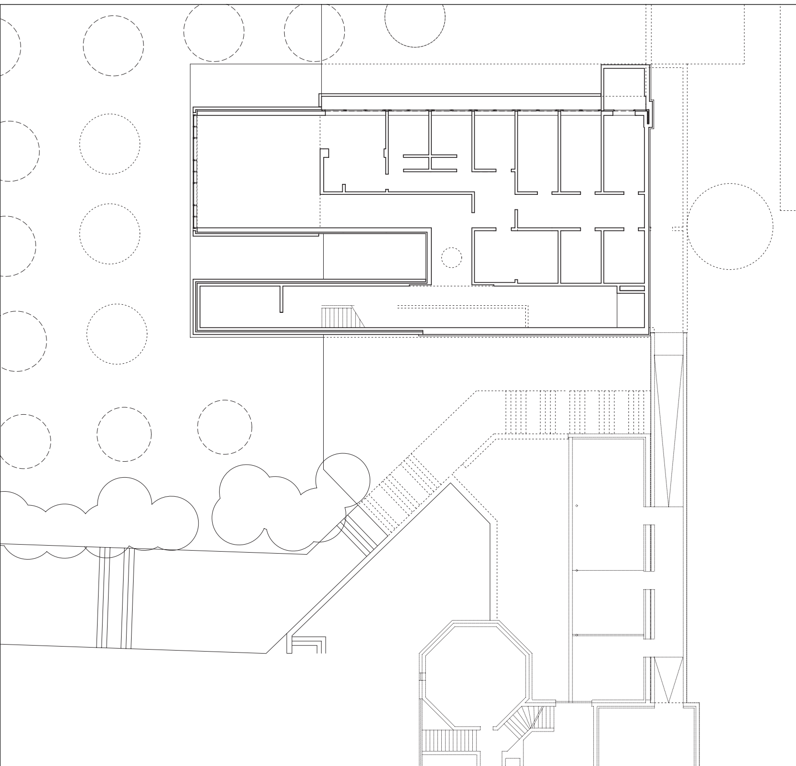


'povertà', non è priva di garbo e di piacevolezza.
Gli spazi comuni ai piani inferiori – il grande refettorio e la sala quadrata a doppia altezza, destinata alle riunioni o alla meditazione collettiva – si aprono sul giardino e godono della bellezza della posizione sul fianco della collina. In corrispondenza del refettorio Kulka ha creato un'interpretazione moderna del tema del chiostro. Con le sue due passerelle, il chiostro offre un collegamento supplementare fra i due corpi dell'edificio, oltre che una serie di belle prospettive. Dal chiostro inoltre si dipartono un piccolo ufficio e due salette di consultazione situate nel corpo delle celle: sono locali appartati le cui finestre guardano sul buio canyon che divide la costruzione in due parti.
Il luogo di maggiore intensità della Casa del Silenzio è la piccola cappella situata all'estremità del corpo della scala: è il cuore dell'edificio, uno spazio poco più grande di una cella, in cui la luce del giorno penetra solo attraverso un piccolo lucernario. Per l'assenza di finestre e di arredi, per le pareti di nudo cemento e il semplice pavimento di terracotta, questa cappella risulta ancora più austera del resto dell'edificio.
Anche la croce sulla parete di fondo, in acciaio inossidabile, è ridotta alla pura essenzialità. L'austerità estetica e formale della cappella è una prova severa per chi vuol venire a pregare qui, ma è proprio la drastica rinuncia a tutto il superfluo che tocca e commuove. Non si tratta soltanto di uno spazio architettonico, è soprattutto un luogo di concentrazione, di meditazione e di preghiera, che non consente distrazioni: un luogo che va oltre la quotidianità.
Con questa essenzialità, che va di pari passo con l'elevazione dello spirito, la Casa del Silenzio di Kulka porta avanti le idee di povertà e di nudità di cui già Romano Guardini e Rudolf Schwarz, il grande costruttore di chiese del Movimento Moderno, informarono le loro opere. Kulka ridà così all'architettura religiosa la dimensione formale e sostanziale, e la posizione di centralità di cui essa ha goduto nell'immaginario collettivo almeno fino all'inizio del Ventesimo secolo.

Pianta del piano terra/Ground floor plan



Pianta a livello -6,25/Plan at Level -6.25



La Casa si presenta come un blocco di roccia spaccato in due sezioni, unite da passerelle che aprono intensi scorci sul paesaggio circostante (sotto e a destra). L'edificio accoglie in un'ala attrezzata ospiti che vogliono ritirarsi dalle attività quotidiane per trascorrere un periodo di riflessione spirituale

The house resembles a block of rock split into two sections, joined by walkways that open up beautiful views of the surrounding landscape, below and right. An equipped wing of the building accommodates guests wishing to retreat from everyday life for a period of spiritual reflection



The House of Silence To find an opportunity for peace and contemplation has long been a luxury in our society. Even in our leisure time, we feel ourselves under a constant compulsion to enjoy ourselves. Places that provide an opportunity to get away from hectic everyday routine, to explore the self, are not easy to come by. The House of Silence at the Benedictine Abbey of Königsmünster in Meschede is an attempt to create just such a place. Designed by Peter Kulka, an architect based in Cologne and Dresden, it is a simple yet sophisticated concrete cube with 20 guestrooms where visitors can lead, albeit temporarily, a monastic existence. The Benedictine monks offer visitors a programme of events that includes seminars on 'finding peace' and 'fasting and silence'. But the house also provides individuals with an opportunity for dialogue with the monks at times of personal crisis, or simply to withdraw into the silence of the building and the surrounding Sauerland hills for meditation and contemplation.
Peter Kulka has responded to this brief with his most concentrated building to date. He has succeeded, both in his choice of materials (white concrete, dark aluminium, light oak) and the cubic form of the building, in exercising restraint while at the same time creating an extremely rich and pregnant structure. It is a work of built sculpture whose various facets reveal themselves only gradually.
The building that both demands and emanates peace. It lives from the structures of its concrete surfaces, which by German standards succeed surprisingly well, and from the clever way in which it is integrated both into the existing fabric of the monastery and the picturesque landscape.
Building in Meschede was a kind of homecoming for Kulka. In the 1980s he made a substantial addition to the original building – dating back only to 1928 – including a chapel, a refectory and a house for novices. At that time Kulka used a formal language that came across as solemn and stately,



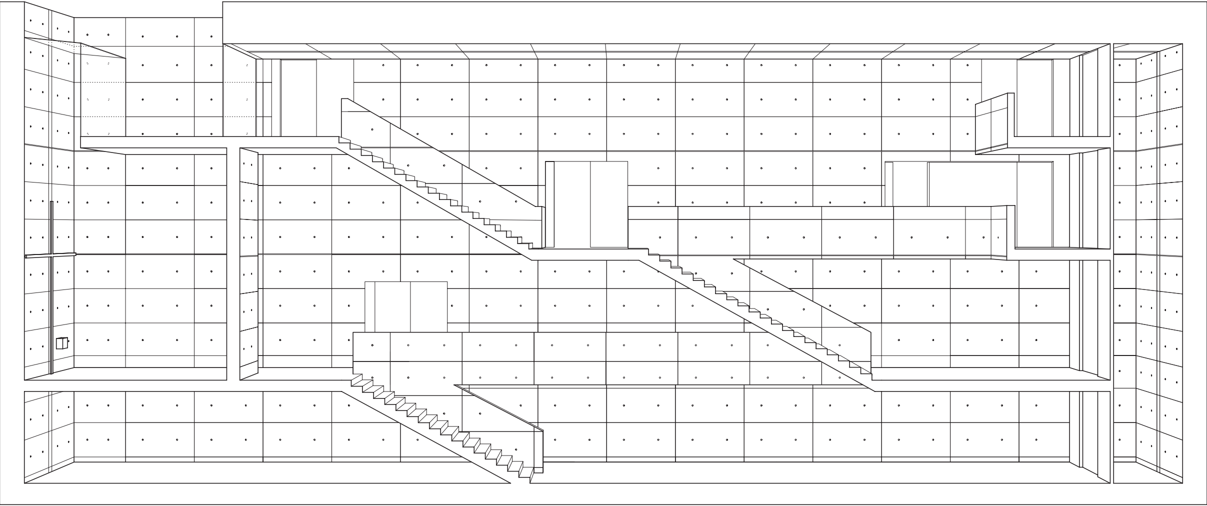
with more than a hint of the postmodern. He has now added a completely different architectural element to the heterogeneous ensemble of the abbey. Surrounded by meadows and fruit trees, it stands on a hillside high above the town. With its cubic formal language and the smooth surface of its facade, it responds to Hans Schilling's imposing abbey church (1962-64), with its red-brick facade, and the youth centre in front, dating from the late '70s, which was executed by Kulka as Schilling's junior partner.
Kulka has structured the House of Silence in two sections of different size: a narrow one for the staircase and a broader one for the guestrooms. Between the two, a slender space opens up, a gravel-lined 'canyon' crossed at a number of points by linking bridges. The completely windowless, light concrete walls of the staircase block are discreetly structured horizontally and vertically by just three narrow grooves. The block-like appearance of this section is countered by the transparency of the guesthouse, whose rooms are characterized by large glass surfaces that extend down to the floors, providing wonderful views of the meadows and their orchards. As these glass surfaces cannot be opened, unglazed metal windows at the sides provide the necessary ventilation of the rooms. The dark aluminium surfaces, into which the vertical window frames cut in discreet relief, create a colour contrast with the light concrete of the house itself.
Visitors gain access to the staircase through an almost casually reticent entrance. From there they are led by a kind of ladder up to the storeys on which the guestrooms are situated. In these confined temporary cells, whose walls and ceilings are also of exposed concrete, everything is integrated so self-evidently as to suggest no other possibility: a bed, a writing desk, a chair, a built-in cupboard, a shelf on the wall, all in a friendly, bright eggshell colour. There is also a simple bathroom. In their reticence, which does not however degenerate into purism, the cells have an extremely inviting character. Here too it is clear how much the House of Silence, for all its 'poverty', is marked by a large measure of grace and sensuous effect.
Favoured by the picturesque location on the hillside, the communal rooms on the lower floors open onto the garden. This applies both to the large refectory and to the two-storey event and meditation room, which has a square ground plan. On the refectory level Kulka has inserted a modern interpretation of the cloister theme into the building; with its two bridges, it provides an additional link between the two sections of the building while providing – quite incidentally – for a series of attractive views. In addition, a small office and two consulting rooms in the guesthouse branch off from the cloister. These are simple rooms, whose windows look out onto the dark canyon between the two sections of the building.
The most concentrated place in the House of Silence is the little chapel, situated at the end of the staircase section. It is the nucleus of the building, a room hardly larger than the guest cells, into which daylight penetrates only through a small skylight. With its absence of windows and furnishings, bare concrete walls and simple clay floor, the chapel comes across as even more brutally austere than the rest of the building. Even the simple stainless steel cross with its narrow beam, which marks the rear wall, has been reduced to the very basics. In its formal and aesthetic severity, the chapel quite possibly represents a trial for some who wish to pray here. But it is precisely its renunciation of all superfluity that gives it its great directness. It is not only a space of pure architecture, it is above all a place for concentration and meditation, for prayer, that allows no distraction: a place beyond the everyday. With this concentration on the essential, which goes hand in hand with an opening of the spirit, Kulka's House of Silence seamlessly takes up the ideas of poverty and emptiness that Romano Guardini and the great church architect of the modern movement, Rudolf Schwarz, formulated in their works. In this way Kulka restores to church architecture the formal, substantive dimension that it enjoyed, until the middle of the 20th century, as one of the modern movement's primary architectural responsibilities.



Gli spazi comuni si trovano ai piani inferiori e si aprono con grandi vetrate verso l'esterno (sotto), mentre i muri restanti sono rigorosamente mantenuti ciechi

The communal spaces are situated on the lower floors and face outward through large windows, below, while the remaining walls are kept strictly blank





Sezione longitudinale/Longitudinal section

Progetto/Architect:
Peter Kulka con/with Konstantin Pichler
Collaboratore/Collaborator:
Werner Gronmayer
Direzione lavori/Work supervision:
Hans Hennecke
Strutture/Structural engineering: D. Glöckner
Impianti/Services: Zimmermann + Schrage
Ingegneria meccanica/
Mechanical engineering: Graner + Partner
Committente/Client:
Abbazia benedettina di Königsmünster/
Benedictine Abbey of Königsmünster





Fotografia di/Photography by Peter Bennetts

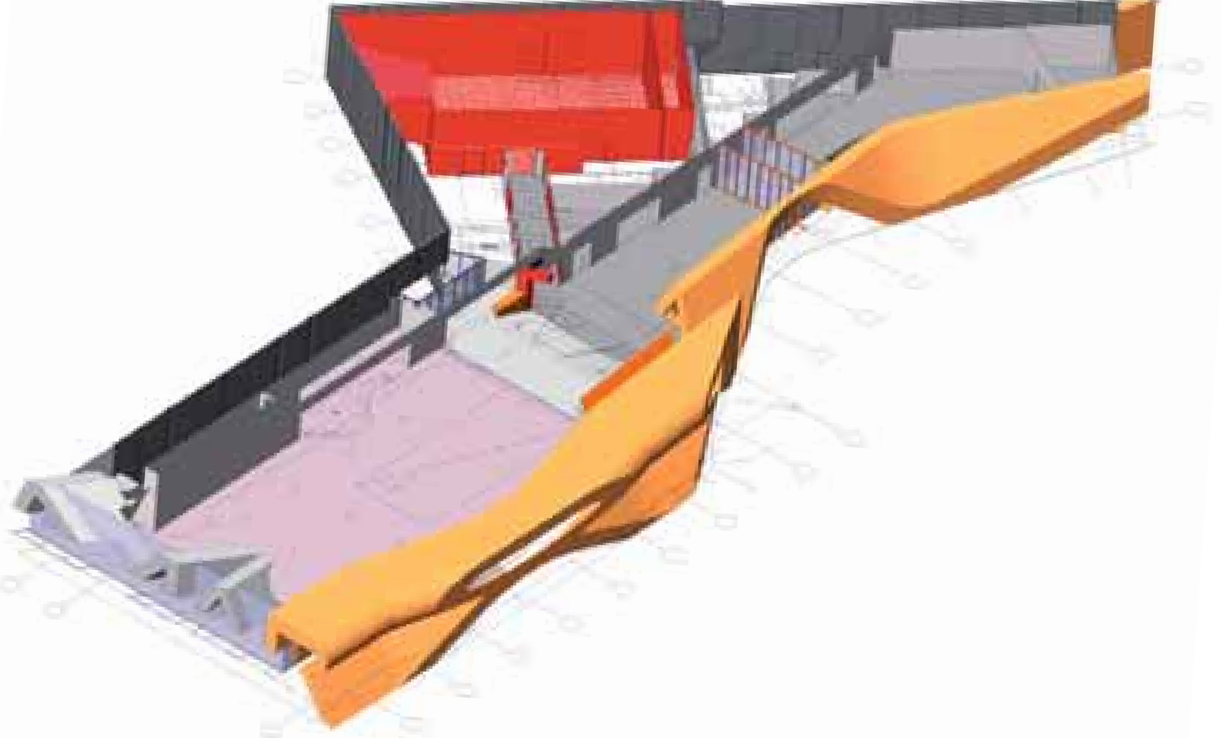
Il linguaggio dei segni

Fotografia di/ Photography by John Gollings

L'architettura del Centro culturale progettato da Ashton Raggatt McDougall a Marion, nel sud dell'Australia, si identifica con il nome della città. Testo di Paolo Tombesi

Ashton Raggatt McDougall's cultural Centre in South Australia looks for identity in its name. Text by Paolo Tombesi

In funzione da alcuni mesi, il Centro culturale per la municipalità di Marion, nell'area metropolitana di Adelaide, occupa una posizione inusuale nella geografia accettata del paesaggio istituzionale. I 2.500 metri quadri di superficie del complesso, che ospita biblioteca, centro di informazione, teatro, sale di riunione, spazio espositivo e punto di ristoro, sono infatti collocati a margine di un precinto suburbano di oltre undici ettari contenente, tra le altre cose, Westfield – il terzo centro commerciale più grande d'Australia.
Definizione del luogo e identificazione con esso hanno informato subito l'idea del progetto, sviluppato da Ashton Raggatt McDougall in collaborazione con Phillips Pilkington. Come scovare e celebrare il genio locale in un contesto dove l'estensione della scala diluisce la percezione del tessuto, e dove il tessuto stesso è per definizione applicato? La soluzione, sembrano suggerire i progettisti, risiede nella convenzione del linguaggio e nelle associazioni visive create attraverso il suo uso. Se la storia costruita di Marion non ha ancora dato modo alla comunità di riconoscersi stabilmente in edifici che ne rappresentino l'evoluzione, il suo nome costituisce comunque un punto fermo nell'esperienza sociale del luogo. Da qui la decisione di far diventare l'architettura del nome l'architettura del centro.
La risposta linguistica facilita l'inserimento dell'edificio nel territorio nonché il dialogo con questo.
La costruzione di un'immagine, infatti, si concentra non sulla scala ma sulla densità disegnata dell'intervento. Rispetto a un ambiente assolutamente generico, il progetto sviluppa una posizione, una topografia, un programma d'uso e un codice visivo specifici.
Lo sviluppo orizzontale del programma viene fortemente enfatizzato in modo da occupare suolo e generare presenza spaziale. L'articolazione del centro si struttura per parti funzionali, la posizione delle quali sfrutta e sottolinea le lievi emergenze ambientali.
Il volume della biblioteca viene organizzato in testata, in posizione leggermente rialzata rispetto al principale asse di distribuzione viaria, ma a diretto contatto visivo con questo. La scatola cieca del teatro fa da spigolo all'interno dell'area, mentre gli spazi pubblici e commerciali strutturano il fronte settentrionale del complesso, sul quale è organizzata la piazza pedonale. In questo modo, ogni elemento del programma si relaziona a uno spazio esterno preciso. Il parcheggio della biblioteca, in particolare, amplifica la superficie fisica del centro, diventando parte integrante del progetto.
Lo stemperamento del volume viene bilanciato dalla condensazione di MARION. Le lettere ancorano l'edificio a una struttura narrativa fatta di elementi discreti che lo collegano, allo stesso tempo, al suolo: MAR struttura il costruito, ION emerge dal paesaggio. Per scandire il nome della città, muro e terreno devono integrarsi. Avvicinandosi al complesso da est, entrambi si sottraggono alla vista: il volume del centro viene schermato dalla sostruzione che circonda il parcheggio della biblioteca. Il richiamo araldico di MAR diventa forte e chiaro solo a distanza ravvicinata, passando di fianco alla sala di lettura. Dal lato ovest, invece, il discorso cambia. Con la cattedrale commerciale di Westfield che giganteggia sullo sfondo, l'elevato di MARION si offre in tutto il suo sviluppo longitudinale lungo il viale d'accesso al centro.
Il progetto acquista profondità proprio in relazione al suo fondoscena commerciale, dove le insegne impegnano solo la superficie dei volumi costruiti. La scrittura di MARION viene oggettivata architettonicamente attraverso l'estrusione delle sue lettere, che finiscono per articolare lo spazio in cui sono racchiuse o che racchiudono. Dalla testata stradale della biblioteca queste penetrano all'interno del lotto, interagendo con il volume inizialmente generico del contenitore. M e A creano un filtro ambientale che protegge la sala di lettura senza isolarla dal contesto, producendo, allo stesso tempo, una geologia di segni nella quale gli utenti più piccoli si possono perdere senza timore. La R, leggermente esterna al volume, diventa la veranda naturale dell'intervento che, prolungandosi e deformandosi, unisce lato stradale e fronte dell'edificio. La veranda si ferma di fianco all'entrata del complesso, definita ancora una volta dal riemergere della A. All'interno del foyer, la rampa che unisce le due piattaforme del centro si sviluppa in tre sezioni che richiamano, forse casualmente, la N di rampicanti lasciata all'inizio del parterre esterno.
Il progetto dell'edificio combina in modo efficace pianificazione orizzontale del programma e dimensione verticale dell'architettura. Gli spazi abitabili, concepiti in sezione, sono suggestivi e reali allo stesso tempo: movimentati e solidi da un lato, monumentali e domestici dall'altro. Forse per questo motivo, l'affollamento non costituisce un parametro critico per l'esperienza del luogo.
Ho visto la veranda della R completarsi con l'arrivo di una donna in cerca di riparo dalla pioggia, e la sala della biblioteca ravvivarsi continuamente con la diversa



Spaccato assonometrico/Axonometric view

Nel piatto paesaggio australiano, senza alcun riferimento formale di rilievo, i progettisti hanno fatto ricorso al lettering per generare i volumi del nuovo Centro culturale (alle pagine precedenti e a destra)

Faced with this flat and totally featureless Australian landscape, the architects resorted to lettering to generate volumes for the new Cultural Centre, previous pages and right





Per aumentare la sua presenza spaziale l'edificio si sviluppa longitudinalmente, accentuando con ogni mezzo formale la sua orizzontalità

To assert its presence spatially, the building is developed longitudinally and exploits every possible form to accentuate its horizontality

penetrazione e colorazione della luce a seconda delle ore del giorno.
Alla piccola scala, il discorso va distinto tra costruzione e rappresentazione. Alcuni dei dettagli realizzativi – in particolare quelli relativi all'illuminazione artificiale, alla finestratura e ai giunti di interruzione – presentano una crudezza eccessiva, forse dettata dalle ristrettezze del budget. Dal punto di vista narrativo, invece, la ricerca semantica continua, fino a interessare l'accostamento dei materiali e la grana più minuta dell'edificio. Gli spigoli del muro perimetrale reagiscono al programma con ironia, staccandosi dagli angoli o rinforzandone il peso. Così facendo, stabiliscono un dialogo tra frammento e architettura che ricorda l'uso della muratura nella galleria di Stirling a Stoccarda. Lo stesso avviene per la pannellatura prefabbricata in calcestruzzo che materializza la scatola dell'edificio non interessata dalla scansione del nome. Il disegno dentato dei pannelli fa sì che il muro venga costruito a incastro piuttosto che per giustapposizione. In più, lo strato superficiale viene eroso in corrispondenza delle uscite di servizio e di sicurezza, creando un elemento di transizione che anticipa la bucatura del muro.
La messa a punto di un disegno autonomo e preciso, che tende a raccontare una storia, a definire la trama dei componenti costruttivi piuttosto che esserne definito, costituisce un tratto distintivo nel lavoro di ARM. La volontà di arrivare a una soluzione specifica attraverso l'uso mirato di elementi funzionali è chiaramente visibile nel piazzale di manovra antistante l'ingresso della biblioteca. Qui la superficie generica del parcheggio viene per prima cosa circondata e incorporata nella topografia del verde. Quindi viene dato un intento coreografico alla segnaletica stradale, che si trasforma così in un fumetto animato dove ogni cosa diventa parte della storia: la numerazione romana dei posti macchina, il recinto metallico dei cassonetti e l'indicazione delle rampe di accesso al marciapiede.
Non tutto funziona sempre alla perfezione. Quando gli elementi



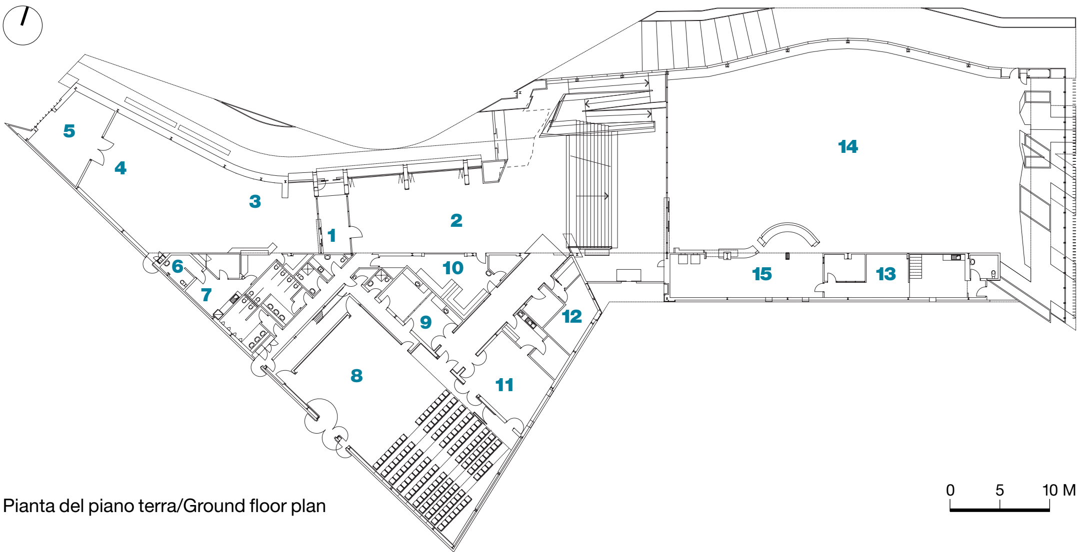
compositivi vengono appiattiti senza una soluzione di dettaglio adeguata, come nel caso della pavimentazione sul fronte esterno principale, o all'interno del foyer, nello spazio di raccordo tra teatro e biblioteca, il graficismo rischia di perdere consistenza diventando fine a se stesso. Ma questo può anche essere parte di una pratica di fondo più generale, che sceglie di privilegiare l'inclusività assoluta piuttosto che la selezione del messaggio. Forse per tale motivo, l'immagine del centro di Marion si colloca a metà tra l'estetica di Bunnings, la catena di ferramenta australiana (che tra l'altro ha in programma di costruire un nuovo ipermercato proprio a fianco di questo edificio) e le immagini di Geoffrey Smart, l'artista australiano residente in Italia, che si distingue per i colori vividi e i profili taglienti dei suoi paesaggi urbano-industriali.
Tali riferimenti, che sono parte del patrimonio culturale di ARM, sono comunque arricchiti nel caso specifico da una sincera partecipazione emotiva, non solo alla stesura del progetto ma anche alla sua fruizione e ricezione. Il centro di Marion, in altre parole, sembra suggerire che la scrittura del testo non può prescindere dall'attenzione alla pagina che gli fa da supporto. Questo mi sembra il contributo più importante al lavoro di ARM, in precedenza informato da un trasporto ideologico per il quale il simbolismo del segno precede e prescinde dall'esperienza dello spazio reale. In tale contesto, il rischio è che il programma dell'edificio diventi solo un pretesto per commentare su una condizione culturale piuttosto che un'occasione per reinventarla. Marion, al contrario, è una prova piccola ma significativa che i buoni edifici sono il risultato di una robusta costruzione, tanto intellettuale quanto fisica.

Sign language Marion is a suburban community on the edge of Adelaide, South Australia's sprawling metropolis. Its new cultural centre is a 2,500-square-metre complex that comprises a library, an information centre, a theatre, conference halls, exhibition spaces and a restaurant. It is situated on the edge of an



In Australia le grandi distanze geografiche fanno sì che la percezione del paesaggio visto dall'automobile in movimento sia determinante per definire la forza dell'immagine architettonica

Australia's vast distances make the way the built landscape is perceived from moving vehicles a decisive factor in defining the impact of its architectural image



1 ingresso/entrance
2 caffetteria/cafe
3 negozio/shop
4 galleria/gallery
5 spazio di servizio/gallery loading
6 toilette/toilet
7 sala volontari/volunteers room
8 teatro/theatre
9 guardaroba/change room
10 cucina/kitchen
11 sala riunioni/meeting room
12 ufficio/office
13 laboratorio/work room
14 biblioteca/library
15 personale biblioteca/library staff

Pianta del piano terra/Ground floor plan

11-hectare suburban precinct that includes Westfield, the third largest shopping mall in Australia.
The driving architectural idea behind the project, developed by the Melbourne-based practice of Ashton Raggatt MacDougall, working with Phillips Pilkington, was to use the building in an attempt to define a place in the midst of suburban anonymity. The question that the architects had to answer was how to celebrate the spirit of a place in a context in which sheer scale dilutes all perceptions of fabric and where, by definition, the fabric itself is an applied fabric. The answer, the architects seem to suggest, lies in manipulating the conventions of the language of design, and in the visual associations sparked by its use.
The built history of Marion may not yet have allowed the community to recognize itself in the buildings that represent its evolution. Its name, however, does constitute a landmark in people's social experience of the place. Hence the decision to make the architecture of the name the architecture of the centre.
The linguistic answer made it easier to fit the building into its surroundings and to establish a connection with them. The image, in fact, is concentrated not on the scale of the operation, but rather on its designed density. Against a wholly unremarkable background, the project develops its own peculiar position, topography, user prospects and visual code.
The horizontal development of the complex is sharply emphasized, making it clear that the land is occupied and projecting the image of a spatial presence. The complex is structured by functional parts, the positions of which exploit and stress any noticeable differences in the surrounding scene. The volume of the library is set at one end, raised slightly above the level of the main road system but in direct visual contact with it. The blind box containing the theatre acts as a spikier feature within the site, while the public and shopping areas shape the north side of the complex, with its pedestrian plaza. In this way every element of the plan relates to a precise external space. The library car park, in particular, extends the centre's physical surface to become an integral part of the whole design.
The looseness of the centre's volume is offset by the condensed letters of the word MARION. These letters anchor the building to a narrative structure whose discreet elements also connect it to the ground. The letters MAR structure the built part, while the letters ION rise from the landscape. To spell out the name of the place, its walls and land have to merge, and if you approach the site from the east, both remain out of sight. The volume of the centre is screened by the construction surrounding the library car park. The heraldic evidence of the letters MAR comes clearly into view only from close-up, as you go past the reading room. From the west side, on the other hand, the situation changes. With the Westfield shopping cathedral looming in the background, MARION stands out in all of its longitudinal impact along the drive leading into the centre.
The project gains depth precisely by virtue of its commercial backdrop, where the signage is confined only to the surface of the built volumes.
The word MARION is architecturally objectified through the extrusion of its letters, which end up articulating the space in which they are enclosed or which they enclose. From the street end of the library the letters penetrate the site and interact with the initially ordinary volume of its container. M and A create an environmental filter that protects the reading room without isolating it from its context. At the same time it produces a geology of signs in which users can lose themselves without any sense of anxiety. The R, located just outside the volume, becomes the natural veranda of the work, which is extended and deformed to join the street side to the front of the building. The veranda stops next to the main entrance to the complex, defined by the re-emergence of the letter A. Inside the foyer, the ramp linking the centre's two platforms is developed in three sections that, perhaps by chance, echo the N formed by creepers left at the beginning of the external parterre. The design of the building effectively combines the horizontal character of the complex and the vertical scale of this architecture. The habitable spaces, conceived in section, are picturesque yet real: lively and solid on the one hand, monumental and domestic on the other. For this reason, perhaps, crowding is not a critical parameter in one's experience of this place. I saw the veranda of the R completed with the arrival of a woman seeking shelter from the rain, while the library hall was enlivened by the varying penetration and colours of the light according to the time of day.
On the smaller scale, a distinction should be made between construction and representation. Some of the technical details – notably those of the artificial lighting, fenestration and joints – are excessively crude, perhaps due to the tightness of the client's budget. From the narrative point of view, however, the semantic search continues and eventually concerns the matching of materials and even the textures of the building. The edges of the outer wall react to the plan with irony by sticking out from corners or reinforcing their weight. In this way they establish a dialogue between fragment and architecture that is reminiscent of James Stirling's massive masonry walls for his Stuttgart gallery. The same happens with the prefabricated concrete panelling here, which materializes the part of the building unaffected by the spelling of its name. The indented pattern of the panels means that the wall is built by interlocking rather than juxtaposition. The outer layer is eroded at the service and safety exits, thereby creating a transition in preparation for the holes in the wall.
The development of an independent and precise design that tends to tell a story, along with a tendency to define the weft of constructive components rather than be defined by them, is the most interesting aspect of ARM's work. The architects' determination to

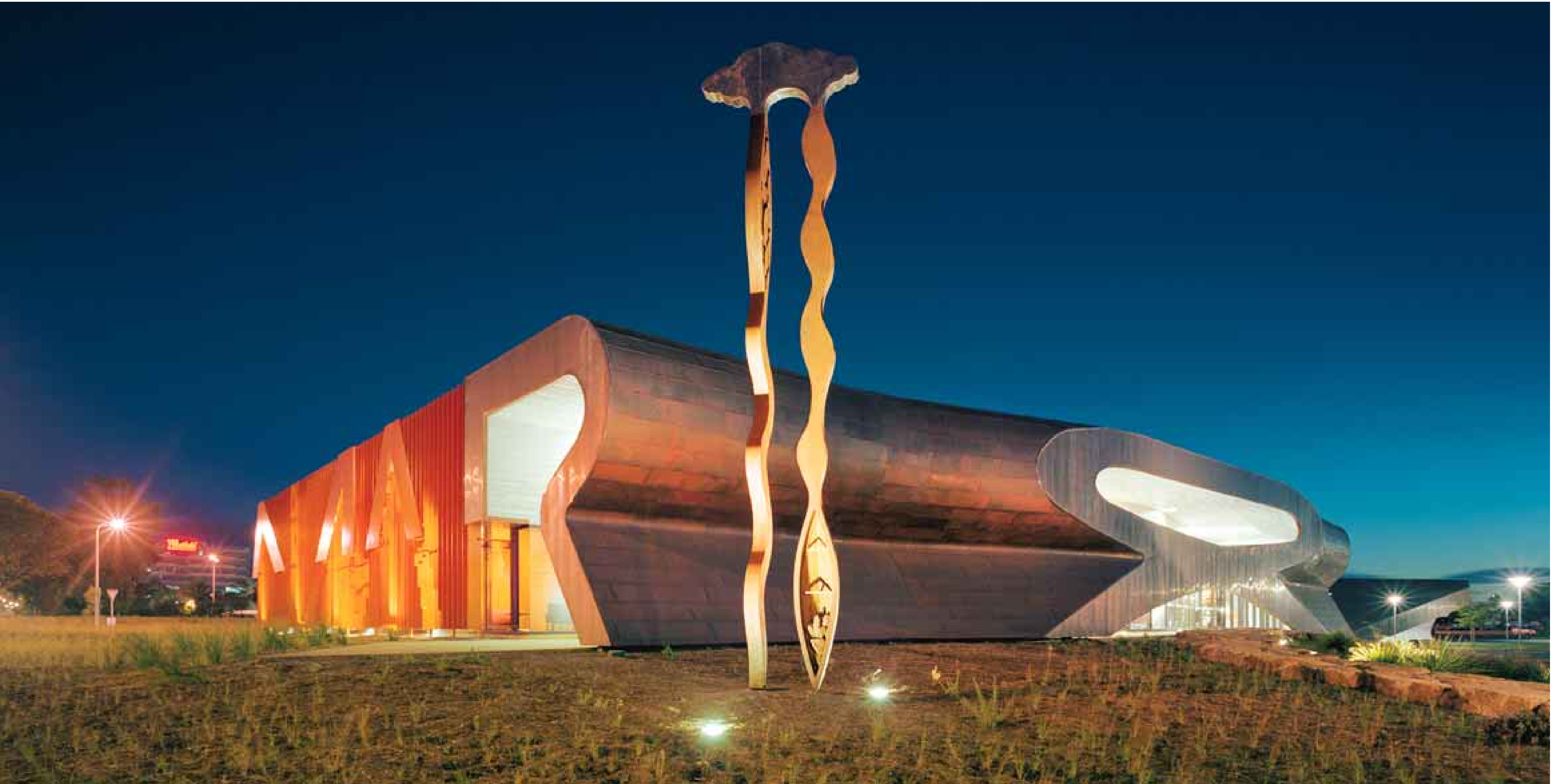


La grande R deformata funge da atrio esterno e da elemento di raccordo tra la strada e il volume principale dell'edificio, mentre la I sorge come elemento autonomo nel paesaggio (a destra e alle pagine successive)

The large twisted R acts as an external atrium and connection between the street and the building's main volume, while the letter I rises up as a separate feature in the landscape, right and following pages



achieve a specific solution through the focused use of functional elements is clearly visible in the plaza in front of the library. Here the generic surface of the car park is surrounded by and incorporated into the green topography. Thus a choreographic intent is given to the street signage, transformed into an animated cartoon where everything becomes part of the story, including the roman lettering of the parking spaces and the signs indicating the access ramps to the pavement.
Not everything always works to perfection. When the compositional elements are flattened without adequate solutions to detail, as with the cladding on the main outer facade or the interior of the foyer in the connecting space between the theatre and the library, the graphic effect is liable to droop and become an end unto itself. But this may also be part of a more general basic practice that opts in favour of absolute inclusiveness rather than the selection of a message. Maybe that is why the image of the Marion centre is poised halfway between the aesthetics of Bunnings, the Australian ironmongers' chain (which is incidentally planning to put up a new hypermarket right next to this building) and the images of Geoffrey Smart, the Australian artist who lives in Italy and is famous for the vivid colours and incisive profiles of his urban industrial landscapes.
These references are certainly part of ARM's cultural and intellectual baggage, but there is more to it than that. The Marion centre seems to suggest that the writing of its name must also pay attention to the page on which it is written.
This seems to me to be the most important step forward in ARM's work, previously informed by an ideological emphasis in which the symbolism of signs preceded and departed from the experience of actual space. In that context, there is a risk of the project becoming just a pretext to comment on a cultural condition rather than an opportunity to reinvent it. Marion is instead significant proof that good buildings are the result of solid construction, in an intellectual as well as physical sense.



Anche nello spazio più domestico della caffetteria (a destra) continua la forte caratterizzazione formale dei volumi

In the more domestic area of the cafe, too, right, the volumes of the letters continue to be clearly characterised



Progetto/Architect:
Ashton Raggatt McDougall con/with Phillips Pilkington
Gruppo di progettazione/Project team:
Antony McPhee, Ben Feijn, Diana Jones, Gwenda Braithwaite, Ian McDougall, Jesse Judd, John Hyland, Michael Pilkington, Nigel Miller, Nikolas Koulouras, Steve Ashton, Susan Phillips, Suzanne Hall, Tim Wright, Socratis Seretis, Peter Ryan, Andrew Hayne, Chris Reddaway, Taiga Asai
Direzione progetto/Project management:
Savant Pty Ltd
Committente/Client:
Municipalità di Marion/City of Marion
Direzione lavori/Work supervision:
Hansen Yuncken Pty Ltd
Strutture/Structural engineering:
Wallbridge & Gilbert
Impianti/Services:
Bassetts Consulting Engineers
Ingegneria meccanica/Mechanical engineering:
Ashley Hallandal & Associates
Controllo costi/Quantity surveyor:
Rider Hunt Adelaide Pty Ltd
Progettazione paesaggistica/Landscape design:
Cielens & Partners
Segnaletica/Signage:
Vivid Communications
Consulente teatro/Theatre consultant:
Enertech
Coordinamento artistico/Art co-ordinator:
Martin Corbin
Artisti/Artists:
Greg Johns (scultura a 'I'/'I' sculpture); Martin Corbin; Warracowie Wells

Il futuro finisce qui

Il mese scorso c'è stata forse l'ultima partenza dalla base spaziale sovietica di Baikonur. Dopo il riuscito lancio del primo astronauta italiano dal Cosmodromo, è crollato l'hangar principale. Mark Irving ci racconta lo splendore decaduto delle conquiste sovietiche

Last month saw what may be the last launch at the space base the Soviet Union built in Baikonur. After Italy's first astronaut had safely blasted off from the Cosmodrome, a giant hangar collapsed. Mark Irving was there to see the faded splendour of Soviet achievements

Fotografia di/Photography by Red Saunders

The future ends here

I detriti ingombrano il terreno intorno agli edifici e ai laboratori di ricerca situati nel cuore del Cosmodromo di Baikonur

Debris litters the terrain around the research buildings situated at the heart of the Cosmodrome



Nelle desolate distese della steppa del Kazakistan, le immense orme lasciate dall'impero sovietico stanno rapidamente svanendo. Il processo di degrado si è accelerato lo scorso mese, quando il tetto dell'hangar principale del Cosmodromo di Baikonur, un tempo gioiello del programma spaziale sovietico, è crollato uccidendo almeno otto persone: testimonianza drammatica della decomposizione che sta distruggendo le vestigia ancora straordinarie di una superpotenza. Proprio due settimane prima – in occasione del lancio dell'ultimo razzo Soyuz a bordo del quale si trovavano il turista miliardario sudafricano Mark Shuttleworth, il pilota dell'aviazione militare italiana Roberto Vittori e il comandante russo Yuri Gidzenko – avevo visitato la grande struttura che si stagliava altissima contro il nudo cielo del Kazakistan, e avevo trovato un tesoro di cimeli spaziali.
Nella semioscurità la navicella Buran, elegante risposta dell'Unione Sovietica all'americano Shuttle, splendeva adagiata sui suoi razzi di propulsione, la superficie piastrellata liscia e non segnata dalle tante orbite spaziali accumulate alla fine degli anni Ottanta. Lì vicino, nuovi razzi Soyuz e Progress stavano chiusi in pudibonde gabbie, e il brusio discreto delle apparecchiature elettriche esprimeva calma ed efficienza. Su una parete, un gigantesco murale raffigurante il viso di Sergei Korolev, padre del programma spaziale sovietico, esprimeva l'orgoglio dei russi per le loro conquiste. Ancora mi domando se la guardia che mi accompagnava, una Venere grassoccia e un po' rétro, fosse emersa da quelle rovine.
Anche dopo il crollo dell'hangar, le gigantesche incastellature del Cosmodromo di Baikonur si erigono in tutta la loro altezza, le silhouette rettilinee incise contro il vasto cielo come le pietre di una moderna Stonehenge. Da lontano sembrano grattacieli anoressici, una 'intenzione' di città che non si sia mai materializzata. Ai loro piedi si estende per chilometri e chilometri un piatto tappeto di terra che si piega all'orizzonte in una curva parabolica, mentre l'immenso e temibile cielo sovrasta tutto. Terra e cielo sono legati assieme dal segno verticale di questi arti metallici, i soli elementi che si contrappongano all'assoluta orizzontalità della scena. In questo luogo indefinito, senza 'scala', in cui le proporzioni misurabili secondo il criterio europeo non hanno senso, anche il tono epico viene ridotto al silenzio. Questa è l'Asia più anodina: né deserto, né montagna, né lago, né costa, questa parte del Kazakistan mostra una natura assolutamente "priva di idee". Certo è un'ironia che proprio qui – latitudine 45,5 gradi nord, longitudine 63,4 est – il genere umano abbia compiuto per la prima volta uno dei suoi più grandi miracoli.
Tutto comincia con l'arrivo, nella fredda primavera del 1955, di tremila operai edili, trasportati fin qui in treno. Baikonur non esiste ancora: le sole voci umane sono quelle dei pastori e dei nomadi del vicino villaggio di Tyuratam. Ricevuto l'ordine di gettare le fondazioni di una rampa di lancio, e lavorando in condizioni di assoluta segretezza, gli operai scavano un canale verso il fiume Syr-Darja, dal quale trarranno sia l'acqua da bere sia quella necessaria a far funzionare le betoniere arrivate insieme a loro.
Nel giro di due anni i russi non solo dispongono di una stazione di lancio, ma hanno già sperimentato i primi missili balistici intercontinentali. Da questa terra desolata, da questa non-città, proviene la capacità di tramutare in deserti atomici le città del Nord-Europa: come se Baikonur – battezzata con il nome di una città che si trova in realtà a circa 400 chilometri di distanza, al fine di confondere i cartografi ostili – aspirasse, in un momento di gelosia totalitaria, a ridurre ogni altra cosa a un livello che essa potesse capire. Ma

Yuri Gagarin, il primo uomo lanciato nello spazio, qui è ancora venerato, e la sua figura ricordata da manifesti, statue e cartelloni commemorativi disseminati in tutta la base spaziale. Sullo sfondo, la rampa di lancio numero Uno dalla quale presero il via lo Sputnik, Gagarin e, nell'aprile di quest'anno, la missione Marco Polo, di cui faceva parte l'astronauta italiano Roberto Vittori

Yuri Gagarin, the world's first man into space, is worshipped here still, his features memorialized in posters, statues and commemorative placards all over the base. Sputnik, Gagarin and, this April, the Marco Polo mission involving the Italian cosmonaut Roberto Vittori all set off from Launch Pad 1



nessuna di queste gigantesche 'lance', caricate a plutonio, a uranio, o con qualche altro veleno estratto dal sottosuolo, verrà mai scagliata: Baikonur significa la possibilità di farlo, e questo basta.
Il genio che sta dietro lo sviluppo di Baikonur è Korolev, un uomo il cui nome non fu mai pronunciato in pubblico durante gli anni di Kruscev e di Breznev, quando era conosciuto semplicemente come il "Progettista Capo". Tirato fuori da una miniera d'oro siberiana dove Stalin l'aveva confinato – essere il pupillo di un rivale era stato sufficiente a farlo esiliare – con l'incarico di progettare il Cosmodromo, Korolev si vede consegnare mezzi enormi e dare carta bianca, anche se il suo status di detenuto non viene revocato.
Ovviamente, il fallimento non è preso in considerazione neppure come remota ipotesi. Il cantiere è immenso e ben presto rivela le ambizioni di questo uomo straordinario che, come è detto nel piccolo museo locale a lui dedicato, per la grandezza delle sue realizzazioni dovrebbe stare a fianco di Galileo, di Archimede e di Newton. Come loro, è attirato dal fascino della forza di gravità e dei suoi effetti. Diversamente da loro, però, cerca di vincerla mandando l'uomo nello spazio.
Non si può fare a meno di notare come dal museo sia assente ogni accenno alla vita personale di Korolev e alle sue tribolate vicende. Il piccolo e modesto edificio contiene invece un assortimento piuttosto convenzionale di 'reliquie'. Fra le numerose bacheche piene di medaglie e cimeli, c'è una piccola capsula che racchiude i corpi imbalsamati del topo, del ratto e del coniglio lanciati insieme in orbita durante uno dei primi voli di prova nello spazio; c'è la tuta spaziale indossata da Laika, il primo cane mandato in orbita; c'è l'involucro della capsula che ospitava gli astronauti di un vecchio razzo Soyuz, più piccola di una Fiat Uno. All'uscita del museo, si vendono magliette con la scritta "Cosmodromo di Baikonur", ma solo di misura XXL.
Il grande risultato iniziale ottenuto da Korolev fu il lancio dello Sputnik, il primo satellite artificiale della Terra, il 4 ottobre 1957. Poi, l'evento più importante, che traumatizzò gli americani: il lancio del Vostok, la prima astronave pilotata da un essere umano, il 12 aprile 1961, con Yuri Gagarin ai comandi. Lassù, lontano, dopo essere partito dalla torrida superficie della rampa di Baikonur, Gagarin fece il giro della Terra in meno di due ore, e diventò un eroe dell'Olimpo, un uomo il cui viso adornerà milioni di pareti e di album di scolari in tutta l'Unione Sovietica. Ben legato dalle cinture di sicurezza, Gagarin sedeva nella sua gabbia di alluminio, guardando il Cielo e la Terra scorrere silenziosamente davanti all'oblò; poteva vedere anche il Cosmodromo, con i suoi 85 chilometri di estensione da nord a sud e 125 da est a ovest, un territorio grande come la Moldavia. E forse avrà pensato anche alla piccola dacia dalle finestre colorate e dai mobili semplici e senza pretese, nella quale aveva passato la notte prima del lancio, alla portata del vigile sguardo di Korolev, che stava in una casetta a fianco. I due edifici sono rimasti esattamente dov'erano, e la loro fragile domesticità appare incongrua e fuori scala rispetto alla vastità di ciò che li circonda.
Baikonur può ancora vantare nove complessi di lancio, che comprendono quindici rampe per Proton, Soyuz, Molniya, Zenit, Rockot e altri veicoli spaziali, cinque centri di controllo, nove stazioni di puntamento, e dispone di un raggio d'azione di 1500 chilometri per le prove con i razzi. Ci sono anche undici strutture per l'assemblaggio dei razzi, tre stazioni di rifornimento di combustibile, un centro medico, due campi d'aviazione, un impianto per la produzione di ossigeno-azoto, una centrale elettrica e di riscaldamento, e un impianto di turbine a gas. Un caotico sistema di binari e di strade collega le

La sala stampa di Baikonur. Roberto Vittori (al centro, in piedi), Yuri Gidzenko (il secondo da sinistra) e l'imprenditore sudafricano Mark Shuttleworth (più a sinistra), accompagnati da due cosmonauti russi (a destra), rispondono alle domande dei giornalisti il giorno prima del lancio

The press conference centre at Baikonur Town. Roberto Vittori (centre, standing), Yuri Gidzenko (second from left) and the South African entrepreneur Mark Shuttleworth (far left) accompanied by the two Russian back-up cosmonauts (right) answer questions from the press the day before launch

varie parti del Cosmodromo, ben distanziate l'una dall'altra perché molte di esse – in particolare le cisterne di carburante e le rampe di lancio – esplodendo potrebbero provocare catastrofi. Il crollo dell'hangar principale ha tradotto in triste realtà questo terribile potenziale. Una rete di enormi tubi del carburante, simili a grassi serpenti, striscia sul terreno fra un nucleo e l'altro della base spaziale, così che dall' alto il sito assomiglia al sistema nervoso di un leviatano prostrato: ciò che il mostro ormai può fare è esalare l'ultimo respiro.

Negli anni Settanta, quando il programma spaziale russo era al culmine, qui lavoravano più di centoventimila persone: abbastanza da popolare una città di medie dimensioni, una città però priva delle strutture tipiche della vita urbana, negozi, scuole, ristoranti, teatri, cinema, biblioteche. E questo perché il Cosmodromo è una gigantesca fabbrica, un'immensa struttura produttiva costruita con l'unico compito di assicurare all'Unione Sovietica lo status di superpotenza mondiale. Ecco perché è difficile descrivere in termini strettamente architettonici gli enormi edifici sparsi sul sito.

È chiaro che essi non furono progettati pensando all'architettura, ma come immensi gusci di cemento a copertura di segrete imprese: l'unico indizio del loro legame con l' industria spaziale è la presenza di antenne paraboliche e di sistemi di puntamento.

Tutti gli edifici sono improntati al prescritto anonimato. Per la maggior parte di essi il modello è il silos del grano o il magazzino: pareti scoscese sostenute da massicci contrafforti e brutalmente mozzate in cima a formare pure e semplici scatole. Porte metalliche di grandezza fuori del comune si aprono nei lunghi fianchi di questi edifici, dai quali i razzi, stretti nella morsa di 'dita' metalliche protettive, ogni tanto emergono per spostarsi con coreografica grazia lungo i binari e andare verso altri edifici: oppure, se è venuto il loro momento, avviarsi a una lontana rampa di lancio.

Da lontano sono edifici grandiosi, ma quando ci si avvicina risulta evidente la pessima qualità della costruzione: la finitura delle superfici e la cura dei dettagli sono state sacrificate alla necessità di costruire in tempi brevissimi e in condizioni atmosferiche inclementi, sotto il bruciante sole estivo o nel gelo delle notti d'inverno. Cercare di dare un'età a questi edifici è una scommessa. Molti sembrano datare dagli anni Cinquanta fino agli anni Settanta, ma la verità è che parecchie di queste strutture simili a tombe furono costruite negli anni Ottanta: testimonianza della ripetitività stilistica cara ai regimi totalitari.

Simili a tombe sono, e simili a tombe sono ormai realmente diventati. La vernice a poco a poco si scrosta per i venti taglientissimi che battono le steppe con inesausto zelo, la manutenzione è quasi inesistente da quando l'Unione Sovietica è crollata. Il futuro degli edifici che stanno attorno al guscio vuoto dell'hangar principale è già scritto: sono come una Persepoli che si muove lentamente, mentre i templi dedicati agli ideali dell'Olimpo cadono gemendo. Avete visto con i vostri occhi le vuote impalcature della rampa di lancio della Buran, parecchi chilometri più in là. Avete camminato attraverso una distesa di blocchi di cemento crollati fino a raggiungere le torri di lancio arrugginite, avete guardato giù nell'immensa buca antincendio, ora fradicia d'acqua, e avete visto la navetta spaziale russa giacere ormai defunta, come un giocattolo abbandonato da un bambino fra le sterpaglie del deserto. Per quanto impressionanti siano gli ziggurat dei depositi di carburante stagliati contro l'orizzonte, le tubature spezzate che corrono lungo i grandi capannoni di montaggio, riparazione e controllo raccontano una storia ben diversa, di irreversibile declino.

I paradossi sono evidenti: come fa a mandare uomini nello spazio un Paese che ha un'economia più

L'imponente profilo della rampa di lancio, situata ad alcuni chilometri di distanza dalle altre, alla quale fa capo la navetta Buran. La Buran, versione russa dell'americana Shuttle, negli anni Ottanta compì con successo due missioni nello spazio, orbitando senza pilota. Agganciata al gigantesco razzo vettore, era fissata in verticale contro questa incastellatura

The noble silhouette of the launch gantries at the Buran launch pad, situated some kilometres away from the other launch sites. The Buran, Russia's version of the space shuttle, flew two successful unmanned orbital missions in the late 1980s. The shuttle, attached to its giant rocket booster, would have been held vertically against this gantry





L'immensa 'buca' situata a fianco della rampa, progettata per assorbire il terribile calore e la luce accecante che si producono al momento del lancio. Costruita in pannelli di cemento, la magnifica struttura è ora in totale abbandono: lentamente si trasforma in una specie di lago artificiale in mezzo alla steppa del Kazakistan

The massive flame-deflector pit to the side of the Buran launch pad, designed to carry the intense heat and light produced during launch away from the launch structure itself. Consisting of concrete panels, the once-magnificent structure is now decayed and is slowly turning into a man-made pond in the middle of the Kazak steppe



Una versione a grandezza naturale della navetta Buran giace abbandonata sulla piattaforma di prova delle vibrazioni. Fra i tralicci si staglia all'orizzonte il profilo del razzo Soyuz, approntato per la missione Marco Polo

A full-size version of the Buran shuttle lies abandoned on the vibration testing platform. The small silhouette of the Soyuz rocket prepared for the Marco Polo mission can be seen between the pylons on the horizon

debole di quella del Portogallo, la più povera dell'Unione Europea? Come mai, in mezzo ai relitti di veicoli spaziali e di scarti industriali che ricoprono disordinatamente ogni metro quadrato, si trovano ancora concentrazioni di alta tecnologia capaci di mandare nello spazio razzi sempre più agili ed efficienti? Più di quattrocento lanci sono stati effettuati dalla rampa numero uno, quella da cui Gagarin partì per avventurarsi nello spazio.
Oggi i razzi che partono da Baikonur testimoniano il coinvolgimento della Russia nel capitalismo e portano nello spazio satelliti commerciali, non bombe. Zeppi di complesse apparecchiature per la sorveglianza e le comunicazioni, finanziati da società occidentali, questi satelliti irrompono in orbita come semi sparati fuori da un gigantesco baccello.
Per tanti anni né vista né conosciuta, oggi la base di Baikonur mette nello spazio mille occhi elettronici e mille orecchie.
L'atto finale della sua storia – forse un protrarsi del respiro del morente basilisco russo – si sta svolgendo ora. L'annuncio ufficiale, dato lo scorso febbraio, che i russi, per ragioni di sicurezza (il Kazakistan è troppo vicino alla cintura dei Paesi integralisti islamici) e di costi (al governo del Kazakistan viene pagato un affitto di 115 milioni di dollari l'anno), stanno pensando di portare il programma spaziale all' interno del proprio territorio, è stato appena smentito dal capo delle forze spaziali. "Resteremo a Baikonur altri quindici anni almeno", ha dichiarato il generale Anatoli Perminov. Come suona precaria questa fiera affermazione di fronte alle nuvole di polvere di cemento che ancora avvolgono la titanica rovina dell'hangar principale! Quasi a esprimere l'incertezza che circonda il Cosmodromo o la rivolta contro l'innaturale successo che l'uomo ha conseguito sovvertendo le leggi della gravità, il suolo ha cominciato a muoversi e a deformarsi con nervoso anticipo, mettendo per traverso scale, facendo crollare camini, rovinando muri. Non lontano da qui, segni drammatici confermano le condizioni sempre più dure e inospitali della regione. Il drenaggio eccessivo e l'evaporazione hanno fatto sì che negli ultimi vent'anni il lago Aral, alimentato dal fiume Syr-Darja, si sia ridotto a un terzo della superficie che aveva all'inizio del Novecento. E le sue acque sono diventate pericolosamente tossiche a causa degli scarichi di sostanze chimiche, provenienti dai campi di cotone coltivati fino a poco tempo fa nelle distese del Kazakistan.
Delle centosettantotto specie di pesci che popolavano il lago, ne sopravvivono una trentina. Il ventilato progetto di far saltare i monti Mair e Tien Shan a est, per prendere l'acqua dei loro ghiacciai e convogliarla nella steppa del Kazakistan o nel lago Aral, usando a questo scopo le armi nucleari di Baikonur, è poco meno pazzo dell'idea (che pure viene avanzata) di scavare un canale attraverso l'Artico siberiano. Poiché l'impero russo si ritrae gradualmente verso nord, i discendenti di coloro che nella steppa del Kazakistan costruirono la porta verso le stelle sono ora obbligati a voltarsi indietro e a vedere questi sogni cosmici distrutti dalla vendicativa tempesta di sabbia che si addensa a sud-ovest.

The future ends here On the lonely wastes of the Kazak steppe, the enormous footprints left by the Soviet empire are fading fast. The process of gentle decay accelerated tragically last month when the roof of the main hangar at the Baikonur Cosmodrome, once the jewel of the empire's space programme, collapsed, killing at least eight people. It was dramatic proof of the virulent decay eating away at the still astonishing vestiges of a former superpower. Just two weeks earlier, watching the launch of the latest Soyuz rocket containing the



Uno degli immensi edifici che si trovano al centro del Cosmodromo. Assolutamente anonima, a parte il piatto rivelatore dell'antenna parabolica, questa struttura fatta di pannelli di cemento armato gettati frettolosamente è in realtà un gigantesco impianto di assemblaggio e ospita le versioni più aggiornate dei razzi Soyuz e Progress, oltre alla sala stampa internazionale

An example of the enormous buildings at the centre of the Cosmodrome. Anonymous except for the telltale satellite dish, this giant factory-like structure made of quick-cast concrete panels is an operational assembly plant and houses modern versions of Soyuz and Progress rockets as well as the international press centre

South African multi-millionaire and space tourist Mark Shuttleworth, the Italian Air Force pilot Roberto Vittori and the Russian flight commander Yuri Gidzenko, I visited the vast structure that stood impossibly tall against the stark Kazak skies and found a treasure trove of space memorabilia. Inside the pallid gloom, the Buran, the Soviet Union's elegant answer to the American shuttle, lay resplendent on its fuel rockets, its tiled surface smooth and unscarred by the space orbits it made during the late 1980s. Next door, where new Soyuz and Progress rockets were held in prim cages, the dim hum of electric machinery told of operational efficiency and calm. On the wall above, a giant mural depicting the head of Sergei Korolev, the father of the Soviet space programme, spoke volubly of the Russians' continued pride in their achievements. I am left wondering whether the coquettish female guard accompanying me, a plump retro Venus with platinum hair and a tiny military cap perched sideways on her head, has emerged unhurt from the ruins.

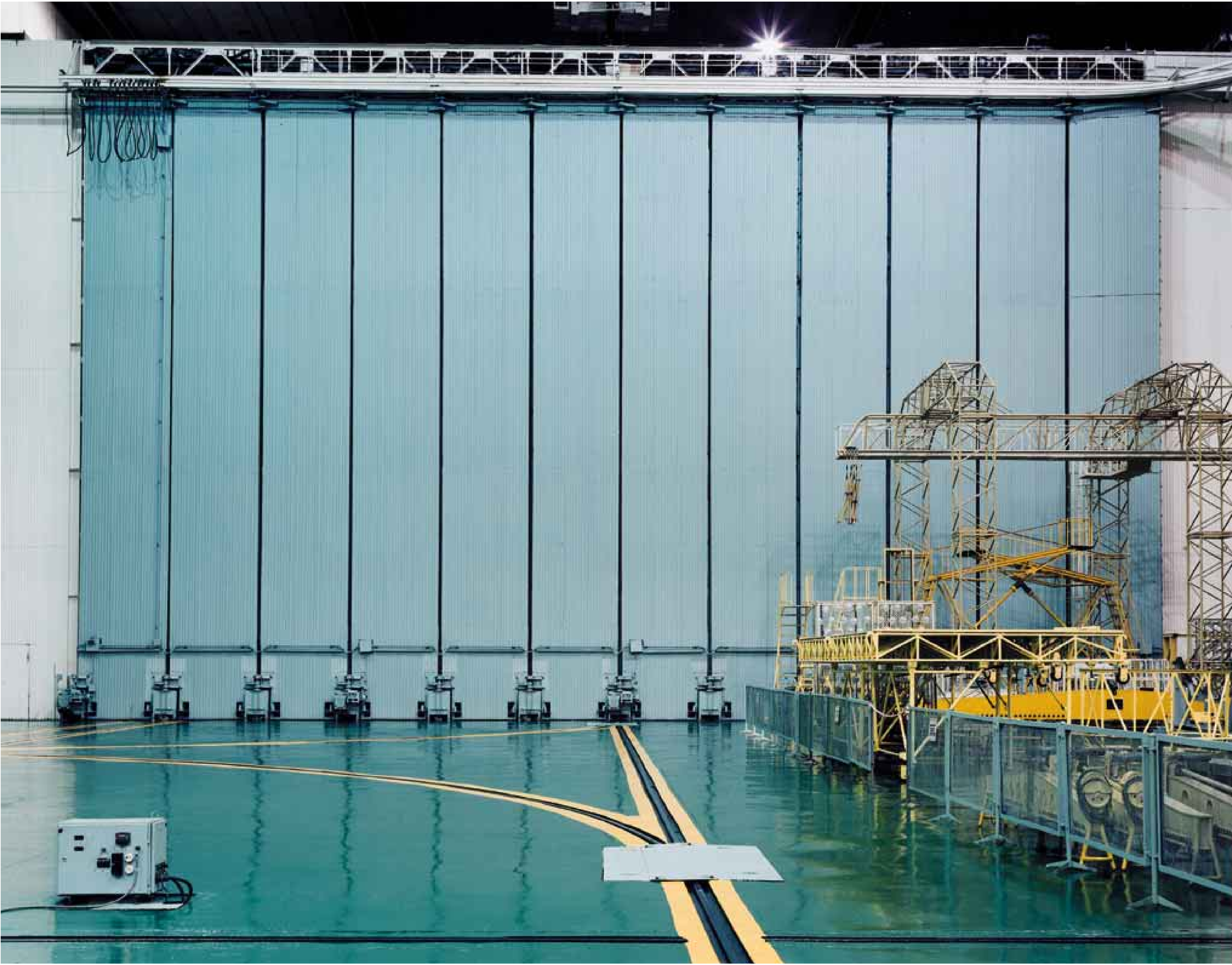
Even after the collapse of the hanger, the giant gantries of the Baikonur Cosmodrome still stand tall, their rectilinear silhouettes etched on the vast sky like the blueprint for a modern Stonehenge. Seen from a distance, they look like anorexic skyscrapers, the intention for a city that never came about. Below them, spreading into the far distance, a flat carpet of land bends into a parabolic curve, while the huge, horrible sky hangs above. Both are locked together by the vertical stretch of these metal limbs, the only punctuation against the insistent horizontality of the scene. In such a place without scale, defined by a geography in which the measurable proportions of Europe are meaningless, even the epic mode is silenced. This is Asia at its most featureless: neither desert nor mountain, lake nor crimpled coastline, this part of Kazakhstan is where nature simply runs out of ideas. How ironic, therefore, that it was at this very spot – 45.5 degrees north, 63.4 degrees east – that humankind first performed one of its greatest miracles.

It begins with the arrival, in the cold spring of 1955, of 3,000 construction workers, brought in by rail. Baikonur does not yet exist: the only other human voices are those of herdsmen and nomads in the nearby village of Tyuratam. Ordered to lay the foundations for a launch pad and working in conditions of the greatest secrecy, the workers dig a channel toward the Syr Darya River, from which they will draw water to quench their own thirst as well as that of the concrete mixers they brought with them. Within two years, the Russians not only have a launch site, they have also tested their first intercontinental ballistic missiles. From this natural wasteland, this non-city, comes the potential to make atomic deserts out of real cities across Northern Europe. It is as if Baikonur – deliberately named after a town 230 miles away to confuse hostile map-makers – desires, in a moment of totalitarian jealousy, to reduce everything else to a level it can understand. But none of these giant spears tipped with plutonium, uranium or some other subterranean poison are ever actually thrown in anger: Baikonur becomes a synonym for intent, and that is enough.

The presiding genius behind Baikonur's development is Korolev, a man whose name was never publicly mentioned during the Khrushchev or Brezhnev years, when he was known only as the 'Chief Designer'. Fished out of the Siberian goldmine to which he had been sent by Stalin – being the protégé of a rival had been cause enough – he is given access to huge resources and a free hand in designing the Cosmodrome, although his status as a convict is not revoked. Failure, it is understood, is not an option. The site itself is enormous and soon reflects the greater ambitions

Nonostante l'evidente decadenza dell'esterno, l'interno dell'edificio è ben tenuto, pulito e splendente di efficienza

Despite the decay evident on the exterior, the interior of the assembly building is bright, clean and hums with spic-and-span efficiency



Espressione delle grandi conquiste dell'uomo, questa rampa di lancio numero Uno deve essere annoverata fra i luoghi più importanti e significativi del mondo. Il razzo Soyuz, stretto nell'abbraccio metallico delle incastellature, è alimentato da cisterne spostabili su binari che contengono una miscela di ossigeno e kerosene. La capsula che ospita gli astronauti è situata nel cono a sezione triangolare sulla punta del razzo. Al momento del lancio, i bracci metallici dell'incastellatura si aprono ricadendo verso l'esterno

Launch Pad 1: in terms of sheer human achievement, it must rank as one of the most important sites in the world. The Soyuz rocket, held in the metal clasp of the gantries, is fuelled by railway tankers containing a mixture of oxygen and kerosene. The capsule containing the cosmonauts is located in the triangular cone at the top of the rocket. The metal arms of the gantry collapse outward on launch





of this extraordinary man, an individual whom, as the small local museum dedicated to him would have it, should rank alongside Galileo, Archimedes and Newton for the sheer level of his achievement. Like them, he has a fascination for gravity and its effects. Unlike them, he seeks to defeat it by putting a man into space. It is noticeable how any mention of Korolev's personal life and his own tribulations is entirely absent from the museum. Instead, the small, ordinary building houses a curiously banal assortment of relics from space. Among the numerous display cabinets filled with medals and space trivia, a small capsule contains the stuffed bodies of the mouse, rat and rabbit that flew together in their own incredible journey during an early test flights; the spacesuit worn by Laika, the first dog in orbit; the husk of the accommodation capsule of an old Soyuz rocket, smaller than a Fiat Uno. There are T-shirts bearing the legend 'Baikonur Cosmodrome' for sale at the museum's exit, but they are only available in size XXL.

The first significant landmark that Korolev achieves is the launch of Sputnik, the first artificial Earth satellite, on October 4, 1957. Then the big one, the event that really shocked the Americans: the launch of Vostok, the first piloted spacecraft, on April 12, 1961, with cosmonaut Yuri Gagarin at the helm. Far above the scorching surface of Baikonur, Gagarin orbited Earth in less than two hours, becoming an Olympian hero, a man whose model-perfect face would adorn a million walls and a greater number of schoolboy albums across the Soviet Union. As Gagarin sat strapped inside his aluminium cage, watching the heaven and Earth pass silently across his porthole window, he may have caught sight of the Cosmodrome, with its 85-kilometre reach from north to south and 125-kilometre span from east to west – a territory as large as Moldova. He may even have thought of the little dacha, with its coloured windows and simple homely furniture, that he spent his last night in, under the watchful gaze of Korolev, ensconced in his own cottage next door. Both buildings remain exactly as they were, their fragile domesticity strangely out of sync with the huge industrial vocabulary surrounding them.

The site still boasts nine launch complexes, including fifteen launch pads for the Proton, Soyuz, Molniya, Zenit, Rockot and other launch vehicles, five tracking-control centres, nine tracking stations, and a 1,500-kilometre rocket test range. There are also eleven assemby facilities, three fuelling stations for spacecraft, one medical centre, two air fields, one oxygen-nitrogen plant, one heat and power plant and one gas turbine plant. A sprawling system of railways and roads links the disparate elements of the Cosmodrome together, but proximity is deliberately avoided since many of them – the fuel storage tanks and launch sites, in particular – are explosive catastrophes in the making. The main hangar's collapse has made this lethal potential a grim reality. A network of massive fuel pipes slither like fat snakes across the ground between each isolated nodal point, so that from above the entire site resembles the nerve system of some prostrate leviathan. The monster's last flailing gesture may only be a breath away.

Back in the 1970s, at the height of the Russian space programme, more than 120,000 people worked here – enough to populate a medium-sized city, except that there are none of the normal characteristics of urban life: shops, schools, restaurants, theatres, cinemas, libraries. This is because the Cosmodrome is a giant factory, a vast production facility with the sole task of ensuring the Soviet Union's status as a world superpower. This explains why it is hard to describe the enormous

Il telefono e la lampada da tavolo usati da Gagarin, nella piccola dacia in cui trascorse gli ultimi giorni prima della sua storica missione (sopra)

The telephone and desk lamp used by Gagarin during his stay in the little dacha in the final days leading to his historic space mission, above

Nel museo Korolev, la capsula di alluminio e il paracadute usati per il volo di prova di Gagarin prima del lancio in orbita (pagina a fronte). La tuta spaziale era indossata da un manichino e permise agli scienziati russi di eseguire gli ultimi controlli sulla affidabilità delle strutture di sicurezza, pensate per salvaguardare la vita dell'astronauta

The Korolev Museum: the aluminium seat and parachute that formed part of the test flight launched just prior to Gagarin's mission, opposite. His spacesuit was worn by a mannequin that enabled the Russian scientists to make final checks on the viability of the life-saving equipment

buildings dotted across the site in strictly architectural terms, since they were clearly not designed with architecture in mind. Instead they serve as concrete carapaces for secret enterprises: the only clue to their connection with the space industry is the telltale presence of satellite dishes or tracking systems. All wear a prescribed anonymity. The model type for most of them is the grain silo or warehouse: cliff-like walls supported by thick buttresses and sliced brutally at the top to form simple boxes. Impossibly large metal doors punctuate the long flanks of these buildings, from which rockets, held in a horizontal clasp of protective metal fingers, occasionally emerge and move with choreographed grace along thin railway tracks to other buildings or, should their moment have come, to a distant launch pad. Although the buildings are impressive from afar, the desperate shoddiness of their construction is apparent on closer inspection: surface finish and adroit detailing have been jettisoned in the urgent process of erecting an edifice in very little time under the harsh conditions presented by the burning summer sun and the freezing winter nights. Guessing the age of these buildings is a game in itself: many of them seem to date from the 1950s to the '70s, but the truth is that several of the giant tomb-like structures were only built during the '80s – evidence of the stylistic repetition so beloved of totalitarian regimes. Tomb-like they are, and tomb-like they have become. With the paint gradually stripped from their exterior by the knife-sharp winds that scrape the steppe with unrelenting zeal and the absence of any significant maintenance work by the Russians since the collapse of the Soviet Union, the future for the buildings around the shell of the main hangar is written upon them. It is a slow-motion Persepolis in the making, with temples to Olympian ideals groaning as they fall. You have seen with your own eyes the empty cradles out at the Buran launch site, several kilometres away. You have walked across the broken concrete to the rusting gantries, looked down into the huge flame-deflector pit, now waterlogged, and seen how the Russian space shuttle now lies defunct like some abandoned child's toy in the desert scrub. However impressive the ziggurat-style mounds containing the buried fuel tanks may appear when seen against the horizon, one look at the broken pipes running back to the large assembly, repair and flight-control buildings tell a different story, one of irreversible decline.

The paradoxes are striking: how is it that a country with an economy weaker than that of Portugal, the poorest country in the European Union, can manage to put people into space? How is it that, amid the detritus of space vehicles and industrial waste matter that litters every square metre, there exist concentrated points of efficient high technology – mostly at the launch sites themselves and the tracking stations – that succeed in pushing ever slimmer, ever more efficient rockets into space? More than 400 launches have taken place from launch pad one, the site from which Gagarin ventured into space. Today the rockets that leap into the void from Baikonur celebrate Russia's engagement with capitalism and carry commercial satellites, not bombs. Replete with complex surveillance and communications equipment and funded by Western companies, these satellites burst into orbit like seeds ejected from a giant pod. A site so long unseen, unknown, Baikonur now delivers a thousand electronic eyes and ears into space.

The final act in the history of Baikonur – an extended exhalation from the falling Russian basilisk, perhaps – is now being played out. The official announcement this February that the Russians were, for reasons of security (Kazakhstan is too near the Muslim belt of fundamentalist states for comfort) and cost (they lease the site from the Kazak Government for $115 million a year), planning to withdraw the space programme to their own territory has only just been refuted by the head of its space forces. We will be at Baikonur for at least 15 years, says General Anatoly Perminov.

How impermanent his boast sounds against the clouds of concrete dust still settling around the titanic ruin of the main hangar. As if to express the uncertainty surrounding the Cosmodrome, or to revolt, perhaps, against the unnatural success man has had there in subduing the laws of gravity, the earth beneath it has started to buckle and shift with nervous anticipation, sending staircases askew, chimneys down, walls out of kilter. Elsewhere, dramatic signs confirm the increasingly inhospitable conditions in the surrounding region. Excessive drainage and evaporation has caused the neighbouring Aral Sea, fed by the Syr Darya River, to shrink to a third of the size it was early last century in just the last 20 years. Its waters have become dangerously toxic as a result of the flood of chemicals poured into it from the fields of cotton that, until recently, were grown across swathes of Kazakhstan. Of the sea's once-recorded 178 species of fish, only 30 or so remain. The supposed plan to blow up the Mair and Tien Shan Mountains to the east, thus releasing the water held in their icy glaciers to flood the Kazak steppe and reinvigorate the Aral's waters, using nuclear weapons from Baikonur to do so, is only slightly less insane than the prospect, also being mooted, of digging a canal through to the Siberian Artic.

As the Russian imperium gradually retreats northward, the descendants of that human race that created a gateway to the stars on the Kazak steppe must now turn and see these dreams of stardust consumed by the vengeful sandstorm gathering to the southwest.

In cerca del nuovo

Concorso internazionale d'idee Università Bocconi: un Campus per il Terzo Millennio

International Competition of Ideas Bocconi University: a Campus for the Third Millennium

Looking for new ideas

Le istruzioni di massima per il recente concorso dell'Università Bocconi costituivano una vera sfida: ai partecipanti veniva chiesto di adottare un approccio progettuale che tenesse in conto tanto le questioni formali dell'architettura quanto gli aspetti connessi al design e alla commissione di opere d'arte pubblica. Tutto questo, secondo l'ateneo milanese, allo scopo di investigare nuove filosofie nelle quali l'interazione dei diversi elementi contribuisse a ridefinire la natura della comunità accademica. La sfida, raccolta in tutto il mondo, ha prodotto una quantità impressionante di idee, e i membri della commissione giudicante si sono dichiarati confortati dal numero di giovani architetti e designer impegnati a contribuire a far sì che le università possano diventare parte integrante della frammentata e composita comunità che le circonda. I partecipanti hanno concepito una grande varietà di soluzioni, con strategie che andavano dal progetto virtuale a stazioni d'insegnamento mobili da essere utilizzate per 'collegare' l'università anche alle più derelitte periferie urbane. Oltre ad audaci composizioni architettoniche e spaziali, sono stati presentati anche esempi di design industriale complessi ma definiti con grande sicurezza, mentre non sono mancati raffinati modelli plastici e ingegnose sperimentazioni a computer. Così, in una tale abbondanza di proposte di qualità, i giudici hanno avuto vita dura a operare delle scelte: alla fine, i progetti più interessanti sono stati individuati tra quelli che tendevano a oltrepassare le barriere della pura ricerca formale per indirizzarsi al potenziale sociale e simbolico degli spazi che fanno parte del campus attuale o che lo circondano. Tuttavia, dato il gran numero di idee stimolanti, oltre ai cinque lavori selezionati si è deciso di conferire una menzione speciale a tre ulteriori proposte. *DS*

The competition brief set by Bocconi University was challenging. It demanded an approach that addressed formal architectural issues as well as industrial design and public art. What the university also wanted to explore was new thinking about how all of these could be put to work in the cause of redefining the nature of an academic community. The response from across the world was impressive. All of the judges were heartened to see evidence of young architects and designers engaging with ways of helping universities become part of the disparate communities that surround them, coming up with strategies that ranged from the virtual to portable remote teaching satellites that could plug the university into deprived peripheral suburbs. There were bold spatial and architectural compostions in addition to confident, intricate pieces of industrial design. There were beautifully conceived physical models to look at as well as ingenious uses of the computer. Not surprisingly, the judges did not find it easy to select the winning designs from such a strong field. The most successful projects tended to be those that went beyond the purely formal, addressing the social and symbolic potential of the public spaces in and around the existing Bocconi campus.With so many interesting and challenging projects to consider, the judges opted not just for five outright winners, but chose to single out three more for honorable mention. *DS*





Fotografie di/photographs by Ramak Fazel

La Giuria, presieduta da Carlo Secchi, Rettore dell'Università Bocconi, era composta da Fernando De Filippi, Direttore dell'Accademia di Belle Arti di Brera, Arnaldo Pomodoro, Cesare Stevan, del Politecnico di Milano, Emilio Tadini e Deyan Sudjic di *Domus*

The jury, chaired by Carlo Secchi, Rector of Bocconi University, included Fernando De Filippi, Director of the Academy of Fine Arts of Brera, Arnaldo Pomodoro, Cesare Stevan, of the Milan Polytechnic, Emilio Tadini and *Domus* editor Deyan Sudjic

Un nuovo ruolo
A new role



Tre soglie dello sviluppo di Milano costituiscono altrettante immagini della modificazione del ruolo assunto nel tempo dall'area oggetto di concorso.
La "Carta di Milano" edita dall'Istituto Geografico De Agostini per l'Esposizione Internazionale del 1906 celebra il ruolo egemone della città – "Milano locomotiva sbuffante della penisola-treno" di Marinetti – nel campo della produzione. Con l'apertura dello Scalo Merci di Porta Romana l'area assume una connotazione industriale: sorgono i gasometri cilindrici di Porta Ludovica e le Officine Meccaniche Grondona e C., il maggior complesso industriale della città. Il dipinto del 1908 di Umberto Boccioni "Officine a Porta Romana" descrive i caratteri di questa prima immagine della città: officine, orti urbani, impalcature sulle case operaie in costruzione, la luce diffusa, filtrata dal vapore. Sull'angolo con i bastioni di Porta Ludovica un grande isolato trapezoidale è occupato dai fabbricati della Stazione Tram per Pavia e attraversato da una roggia. Ai margini del tessuto urbanizzato la scacchiera del Piano Beruto è disegnata su un territorio ancora agricolo, sul quale solo nel 1941 Giuseppe Pagano fisserà una prima presenza con i volumi "a svastica" della sede storica dell'Università.
La seconda immagine corrisponde al nuovo Piano Regolatore, che sancisce nel 1953 la ricostruzione del dopoguerra e la ripresa imprenditoriale e edilizia della città. Viale Bligny è strada di abitazioni operaie in cui convivono i veri milanesi e i nuovi immigrati, dove Luchino Visconti gira le scene della palestra di pugilato in *Rocco e i suoi fratelli*. Nel "Dopolavoro Stella Alpina" sull'angolo con via Bocconi, con sala da ballo e campi da bocce, Nanni Balestrini ambienta il rifugio dei protagonisti del romanzo *I Furiosi*.
Nel 1956, con i nuovi pensionati di Giovanni Muzio, la Bocconi scavalca via Toniolo e affaccia i bracci dei volumi a ipsilon verso i retri dell'edificazione storica, frammenti di edilizia in cattive condizioni igieniche dove si registrano deboli attività tessili e metallurgiche, per le quali il Comune ha allo studio un Piano Particolareggiato.
La terza immagine, attuale e già futura, è una fotografia aerea zenitale, dove i Grafton Architects hanno inserito il progetto del complesso edilizio che verrà iniziato quest'estate per essere completato nel 2005. Attorno alla sede storica si collocano, nell'ordine, i due volumi affiancati dei Pensionati, la chiesa di S. Ferdinando e, a sud di questa, la Facoltà di Economia e Commercio costruita nel 1966 da Muzio e dal figlio Lorenzo. A nord dei Pensionati sono stati realizzati negli anni Settanta dallo Studio Ceretti i volumi della Scuola di Direzione Aziendale (SDA), che ospitano ora su via Bocconi la Libreria Egea di Mauro Galantino e Marco Zanibelli. L'edificio a forma ellittica per le nuove aule, progettato da Ignazio Gardella e presente dall'anno scorso al centro del grande isolato, pone oggi il problema della caratterizzazione degli spazi aperti circostanti, legante di queste presenze edilizie in una sempre più estesa e consolidata cittadella della cultura e dell'istruzione.
Spazi che assistono a incontri di livello internazionale e sono uso e percorrenza quotidiana di studenti di ogni parte del mondo. *LS*

A new role Three moments in Milan's development illustrate the changing role over the years of the area addressed by the competition.
The map of Milan published by the Istituto Geografico De Agostini for the 1906 International Exhibition celebrated the city's leading role in production. Umberto Boccioni's 1908 painting *Officine a Porta Romana* illustrates the nature of this first image: workshops and urban allotments, scaffolding on the workers' houses under construction, diffuse light filtering through the steam. On the edge of the Porta Ludovica ramparts, a large trapezoidal block is home to the buildings of the Pavia tram station and crossed by a spring trough.
The second image is that of the new city plan that, in 1953, sanctioned post-war reconstruction, along with the recovery of building and enterprise in the city. Viale Bligny was a street of blue-collar homes where native Milanese co-existed with new immigrants; here Luchino Visconti filmed the gym scenes for *Rocco e i suoi fratelli.* In 1956, with the new Giovanni Muzio hostels, Bocconi University crossed Via Toniolo. The wings of these Y-shaped blocks appeared to the rear of an earlier construction, badly worn buildings used for light textile and metalworking activities for which the Commune was studying a detailed plan.
The third image, present and future, is an aerial overhead photograph into which Grafton Architects has inserted the project for the building complex due to be commenced this summer and completed in 2005. Arranged around the famous university are, in order, the two hostel buildings side by side, the church of S. Ferdinando and, to the south, the Faculty of Economics and Commerce, built in 1966 by Muzio and his son, Lorenzo. The elliptical new lecture hall building designed by Ignazio Gardella has been present since last year at the centre of the large street block. Today's challenge is to characterize the surrounding open spaces that connect these architectural presences in an ever-growing and increasingly consolidated citadel of culture and education – spaces that host meetings of international standing and are used and crossed every day by students from around the world. *LS*







primo premio
first prize
codice/code: HR1827

Ruth Plascencia

con/with Hannah F. Ruppel

**Ruth Plascencia è nata a Guadalajara (Messico) e ha studiato prevalentemente negli Stati Uniti.
Dopo essersi diplomata alla Dulles High School, frequenta il quarto anno presso l'University of Houston, dove è attiva in alcuni dipartimenti con attività musicali, illuminazione teatrale e ricerca antropologica.
Hannah F. Ruppel si è diplomata nel 1995. È studente del quarto anno di architettura alla University of Houston.**

**Ruth Plascencia was born in Guadalajara, Mexico, and studied mainly in the United States.
After graduating from Dulles High School, she attended the University of Houston, where she was active in numerous campus departments, including music, theatrical lighting and anthropology.
Hannah F. Ruppel earned her degree in 1995. She is currently studying architecture at the University of Houston.**



Bilateralus
La complementarietà degli opposti – notte/giorno, rumore/quiete, aperto/chiuso, dinamico/statico – è un elemento essenziale per l'uso multifunzionale dello spazio (…). Le diverse aree sono state attrezzate, per occupazioni diurne come lo studio, ma anche per attività notturne di tipo sociale. I materiali utilizzati per le parti all'aperto descrivono i mutamenti di atmosfera per mezzo di tranquille aree che fanno da sfondo alle attività teatrali e ai più affollati vialetti di raccordo. Come due lati di una stessa moneta, le pareti esterne 'mediatiche' mirano a favorire un'interconnessione su scala globale; la natura delle pareti interne aiuta un'interazione più ravvicinata. Un monticello erboso s'innalza dolcemente dal terreno del settore residenziale (…), proprio mentre una linea affilata lo taglia, creando un palcoscenico dinamico che si offre a chiunque voglia per un momento diventare protagonista. Il sito è delimitato da alte torri pronte a contorcersi e a trasformarsi, alterandone l'aspetto a seconda degli eventi (…).



Bilateralus
The universality of human opposites – night/day, loud/quiet, open/closed, dynamic/static – is essential for a multifunctional use of space… Areas have been provided for daytime study experiences as well as nighttime diversions. Material used for outdoor experiences relates to the change from peaceful backdrop areas to theatrical activities and loud pathways. Like the flip of a coin, the media wall's exterior allows for global connection while its interior allows for intimate interaction. A grassy mound gently rises from the ground of the residential area… while a sharp line bisects it, creating a dynamic stage where anyone can become the performer. Large towers flank the site, ready to contort and transform, altering the site for any event…








secondo premio
second prize
codice/code: 291LAB

Omar Pasquinelli

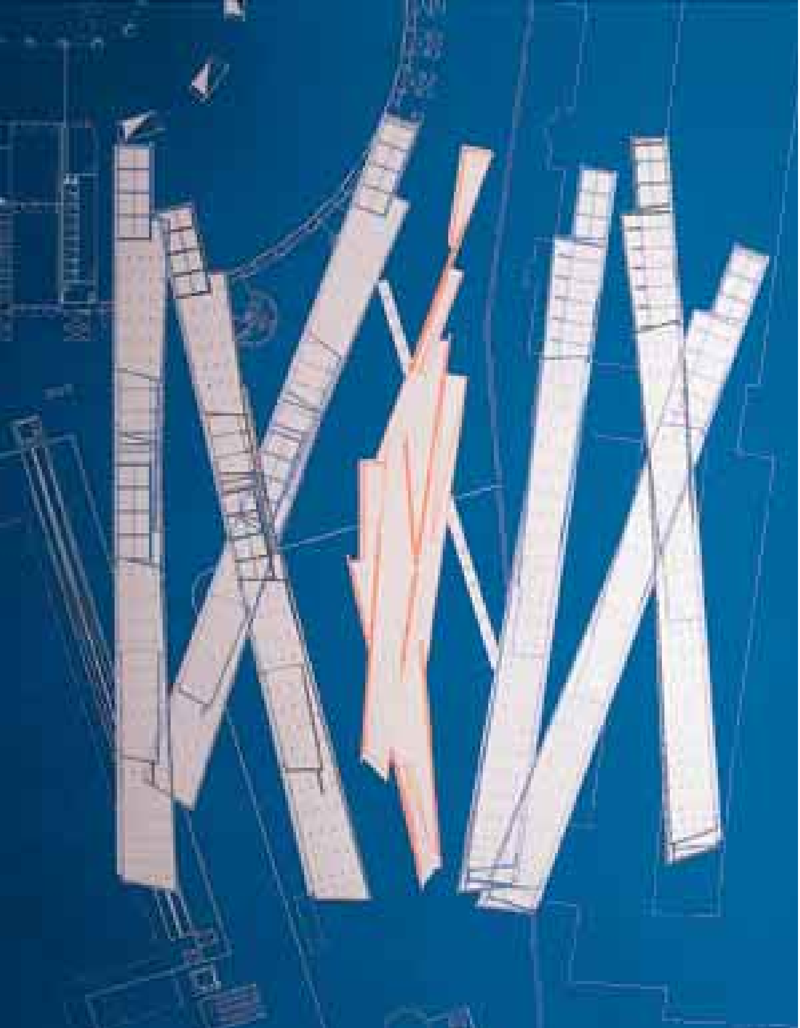
Nato a Chiaravalle (AN) nel 1976, si è diplomato presso l'I.T.C.G. "P. Cuppari" di Jesi. Vive a Monte San Vito (AN) e frequenta il quarto anno del corso di laurea in Architettura presso l'Università degli Studi di Camerino, con sede ad Ascoli Piceno. Dal 1996 ha fatto esperienze di collaborazione presso uffici tecnici, studi professionali, e ha collaborato al progetto per il concorso Europan 6.

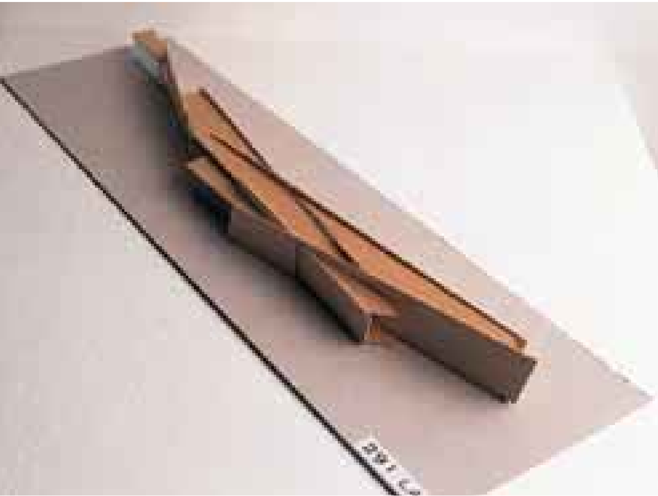
Born in Chiaravalle, Italy, in 1976, Pasquinelli received his diploma from the I.T.C.G. 'P. Cuppari' in Jesi. He lives in Monte San Vito and is currently studying architecture at the Università degli Studi di Camerino in Ascoli Piceno. Since 1996 he has gained experience working with technical offices and professional practices; he collaborated in work for the Europan 6 competition.



Laboratorio creativo
Padiglione Creativo si basa sull'idea di movimento, i setti tendono ad una instabilità continua, come schegge che tentano di uscire dalla propria dimensione. Non bastano le tre dimensioni canoniche, come percezione totale è necessario il Tempo che imposta la visione come uno Spazio in Movimento.
Tecnicamente il progetto è costituito da due volumi principali, che hanno la funzione di padiglione espositivo e ricreativo e altri due elementi più piccoli, che fungono da aree di sosta e ridefinizione degli spazi marginali. Interessante è la copertura a Lama che provoca una ulteriore movimentazione dello spazio interno anche con fasci di luce.
I materiali usati: per gli edifici principali, pannelli di legno di dimensione standard 100 x 200 cm. per il rivestimento interno. Esternamente la 'pelle' subisce una variazione formale, i volumi di sosta sono costituiti da una semplice tamponatura vetrata. Le strutture portanti sono costituite da travetti IPE, che vengono collegati tra loro con un reticolo di tiranti (…).

Creative laboratory
The Creative Pavilion is based on the idea of movement; the walls tend toward constant instability, like splinters trying to emerge from their own dimension. The canonical '3-D' is not enough; Time is needed for total perception, its vision based on Space in Movement.
Technically speaking, the project consists of two main volumes, which act as an exhibition and recreation pavilion, and two smaller elements, serving as rest areas and redefining the marginal spaces.
Of interest is the Blade roof, which brings further movement to the internal space with bands of light.
The materials used for the main buildings are wood panels in a standard 100 x 200 cm size for the internal cladding; externally the 'skin' undergoes a variation of form. The volumes of the rest spaces consist of a simple glazed curtain. The load-bearing structures are small IPE beams, connected to one another by a grid of tie beams…





terzo premio
third prize
codice/code: D427J8

Jonah Sendelbach

con/with David S. Shively

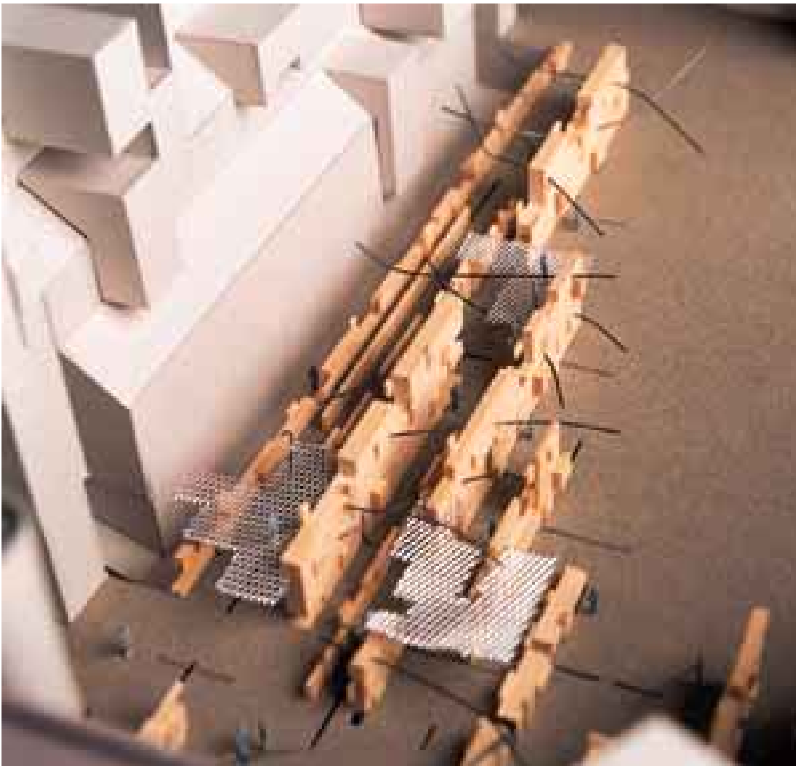


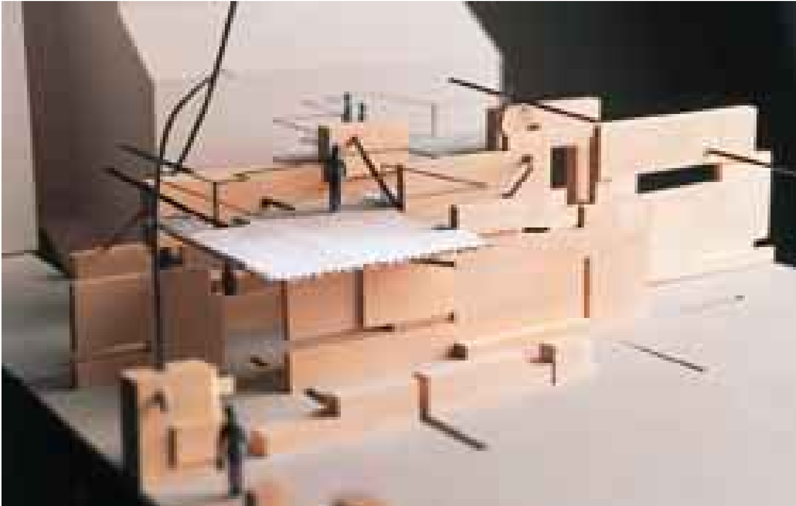
Jonah Sendelbach ha studiato alla Pearland High School (Texas). Dall'agosto 1998 frequenta la Facoltà di Architettura alla University of Houston. Lavora presso uno studio di architettura come disegnatore e modellista. David S. Shively (Plano, Texas) ha frequentato la Texas A&M University di Galveston e il Gerald D. Hines College of Architecture della University of Houston. Ha lavorato presso studi professionali di architettura e ingegneria negli Stati Uniti.

Jonah Sendelbach studied at Pearland High School in Texas. Since August 1998 he has attended the Faculty of Architecture of the University of Houston. He works in an architectural practice as a designer and model maker. David S. Shively, of Plano, Texas, attended the Texas A&M University of Galveston and the Gerald D. Hines College of Architecture of the University of Houston. He has worked in professional architectural and engineering practices in the United States.

Questo progetto per la nuova piazza della Bocconi ha come protagonista l'individuo in cerca del suo posto nella società: l'ostacolo principale è comunicare con gli altri, perciò deve far crollare le barriere che gli impediscono di interagire socialmente e politicamente. Nel mondo degli affari, la comunicazione è un'attività che risponde a queste necessità tramite il progresso tecnologico: gli ultimi anelli della lunga catena che l'ha vista evolversi, dall'età della pietra alla tecnologia satellitare del ventunesimo secolo, ci consentono di abbattere i limiti fisici e metafisici che ci separano dagli altri. Il progetto riflette tale rottura negli edifici e nelle strutture che circondano il sito: le rigide linee che delimitano la piazza svaniscono e il contrasto tra spazi pubblici e privati si attenua, favorendo l'interazione tra persone.

In the design of the University of Bocconi's piazza, the individual searches for his place in society. Communicating with others becomes his largest obstacle. He must break down the barriers that prevent him from interacting socially and politically. In the business world, communication is an industry that responds to these needs through technological advancements. The evolutionary chain that has brought communication from the Stone Age to the satellite technology of the 21st century succeeds in pushing down the physical and metaphysical boundaries that separate people. This design reflects that breakdown in the buildings and structures that surround the site. The hard lines that confine the piazza fall away, and the contrast between public and personal spaces becomes less defined, allowing people to come together.







quarto premio
fourth prize
codice/code: 202033

Michael Stoppe

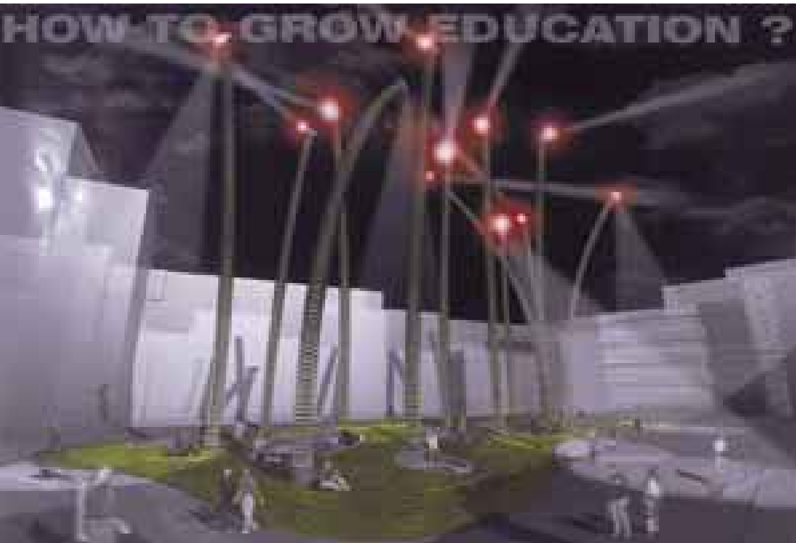


Nato nel 1974 a Georgsmarienhuette (Germania). Si è diplomato in architettura nel 1998 presso l'Università Tecnica Carolo-Wilhelmina di Braunschweig. Ha poi frequentato i corsi di architettura presso l'Università Tecnica di Monaco di Baviera e di Delft, in Olanda. Ha lavorato presso uno studio di architettura a Chicago e nel 2001 ha vinto due concorsi internazionali. Dall'aprile 2001 frequenta la facoltà di Architettura della Università Tecnica di Monaco di Baviera.

Born in 1974 in Georgsmarienhuette, Germany, Stoppe graduated in architecture in 1998 from the Carolo-Wilhelmina Technical University of Braunschweig. He later attended the courses of architecture at the Technical University of Munich and Delft in the Netherlands. Stoppe worked for an architectural practice in Chicago and in 2001 won two international competitions. Since April 2001 he has been attending the Faculty of Architecture of the Technical University of Munich.

Come far crescere l'educazione?
L'Università è vista come un insieme organico che fornisce suolo fertile per un'educazione sempre migliore. Gli studenti sono i semi che vengono piantati nel suolo. (...)
Secondo questo principio, il sole e la pioggia (insegnanti, professori, seminari, discussioni...) sono per i semi come degli stimolatori che attiveranno l'interesse degli studenti per l'educazione e il sapere (...).
Una volta destato questo interesse, tutto il processo di apprendimento e insegnamento assume un nuovo tipo di forza dinamica autonoma: gli studenti possono diventare insegnanti, e gli insegnanti possono imparare dagli studenti.
(...) I tentacoli dell'isola verde (fili d'erba) sono un punto di riferimento per l'Università Bocconi, e sono visibili da molti punti di Milano, avendo un'altezza totale di più di 25 metri e alcuni proiettori ad ampio fascio posizionati in cima.
(...) Conformemente all'immagine di una oasi verde, questo luogo offre molte funzioni utili agli studenti per rendere più facile la loro vita di campus (...).

How to grow education?
The university is seen as an organic whole that provides fertile soil for a growing education. The students are the seeds that are sown in the soil....
According to this principle, the sun and the rain (teachers, professors, lectures, discussions...) are fertilizers that activate the students' interest in education and knowledge....
Once this interest is awakened the entire process of learning and teaching gains a new kind of self-dynamic force: students can become teachers and teachers can learn from students.
...The tentacles of the 'green island' (blades of grass) stand as a landmark for Bocconi University.
With a total height of over 25 metres and wide, shining spotlights at the top, they can be seen from many places in Milan.
... According to the image of the green oasis, this place provides a lot of useful functions for students, making their life on campus much easier....







quinto premio
fifth prize
codice/code: 777MUN

Davide Crippa

con/with Leonardo Belladelli, Pier Luigi Gelosa, Evaristo Iori, Federico Lissoni, Chiara Martini, Emanuele Naboni, Lorenzo Rossetti

**I componenti del gruppo frequentano le Facoltà di Architettura Prima e Seconda del Politecnico di Milano (con la sola eccezione di Federico Lissoni, iscritto al terzo anno del corso di pittura presso l'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano).
La maggior parte degli studenti fa parte del gruppo di progettazione Ghigos, fondato nel 1998, e vanta partecipazioni a concorsi e collaborazioni a studi professionali.**

**The members of the group attend the First and Second Faculties of Architecture at Milan Polytechnic, with the sole exception of Federico Lissoni, who is enrolled in the course of painting at the Brera Academy of Fine Arts in Milan.
Most of the students are members of the Ghigos design group, founded in 1998, and boast participation in competitions and collaboration with professional practices.**



Ghigos
(…) Proponiamo la costruzione di un terreno passionale/oggettivo, attraverso l'omogeneizzazione degli spazi interstiziali dell'attuale Campus impiantando un bosco di piante ad alto fusto (…). Uno spazio urbano non solo teatro di operazioni artistiche ma anche opera d'arte collettiva realizzata da un'intera comunità creativa che sarà quella degli studenti e della cittadinanza.
(…) Rispetto agli spazi 'abituali' della città contemporanea gli uomini saranno alla deriva ed avranno la possibilità d'incontri casuali frequenti, avranno una sospensione della percezione, il silenzio dell'atmosfera circostante insieme ad alcune installazioni suggeriranno nuovi sentimenti (o meglio sentimenti persi).
(…) A definire o ridefinire questo ambiente e questo spazio 'primario' ci sono elementi primitivi, semplici, essenziali nella forma come forse solo un cubo può essere. Il cubo, figura non nuova all'arte (soprattutto milanese, si pensi all'Arte Programmata) e al design, è stato da noi idealizzato come oggetto che 'popola' il nostro bosco (…).

Ghigos
…We propose to construct an objective, passionate terrain via the standardization of the interstitial spaces of the present campus by planting a wood of tall trees….
An urban space is not only a theatre of artistic operations but also a collective work of art executed by an entire creative community comprising the students and the citizens.
…Compared with the 'customary' spaces of the contemporary city, people will be adrift and will have a chance for frequent chance encounters; their sense of perception will be suspended and the silent surrounding atmosphere, together with installations, will prompt new sentiments (or rather lost sentiments).
…Defining or redefining this environment of 'primary' spaces are primitive elements, as simple and essential in form as perhaps only a cube can be. We have idealized the cube – by no means new to art, especially that of Milan: think of Arte Programmata and design – as an object that 'inhabits' our wood….







menzione speciale
honorable mention
codice/code: 021280

Johannes Weiss

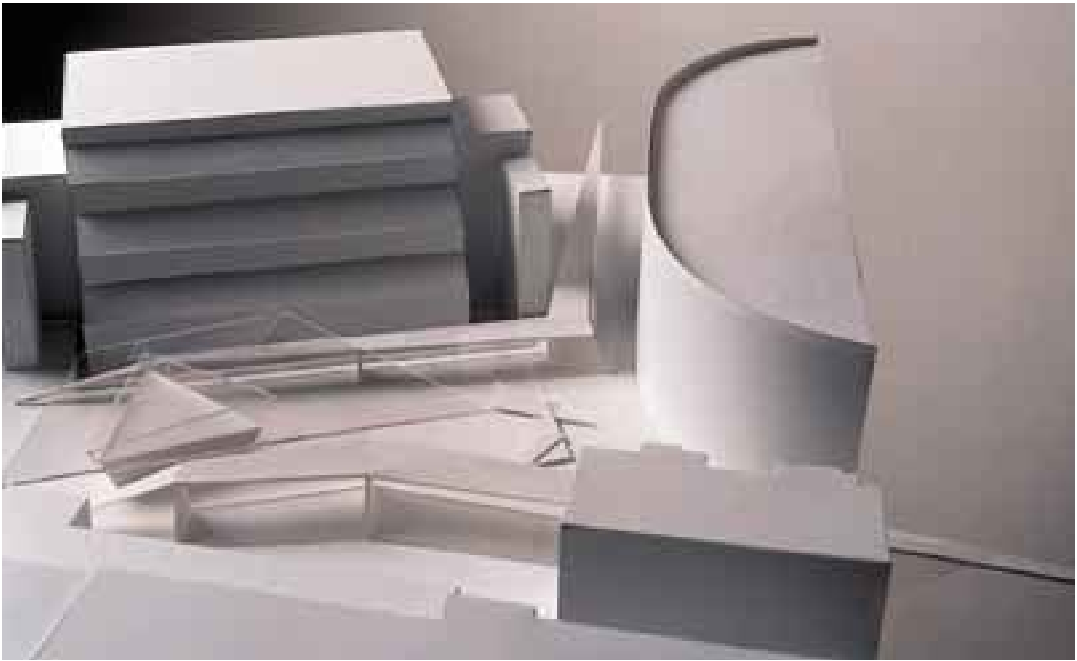
con/with Philipp Bley e/and Ralf Müller

Johannes Weiss (Bietigheim, 1975), Philipp Bley (Ulm, 1974) e Ralf Müller (Filderstadt, 1977) studiano architettura dal 1999 all'Università di Scienze Applicate a Stoccarda.

Johannes Weiss (Bietigheim, 1975), Philipp Bley (Ulm, 1974) and Ralf Müller (Filderstadt, 1977) have been studying architecture since 1999 at the University of Applied Science in Stuttgart.



**L'Università Bocconi. Un ateneo tradizionale aperto al futuro
The Bocconi University. Traditional basement but forthright for future**



menzione speciale
honorable mention
codice/code: 687392

Amna Ansari

con/with Jayena Mistry

Amna Ansari si è diplomata alla Sharpstown High School di Houston (Texas). Jayena Mistry si è diplomata alla Klein Oak High School di Houston. Entrambe frequentano la University of Houston.

Amna Ansari graduated from Sharpstown High School in Houston, Texas. Jayena Mistry graduated from Klein Oak High School in Houston. Since 1998 both have attended the University of Houston.



**Confini Convergenti
Convergent Boundaries**



menzione speciale
honorable mention
codice/code: 113MAG

Jorge E. Ramos Jular

con/with Pablo Rey Medrano, Angel Rodriguez de Santiago, J. Alberto Martinez Peña, Juan Carlos Quindós

I componenti del gruppo frequentano il sesto livello alla E.T.S. Arquitectura di Valladolid (Spagna), con esperienze di collaborazione presso studi professionali in Spagna e all'estero.

The group members attend the sixth level at the E.T.S. Arquitectura di Valladolid in Spain. They have experience working with professional practices in Spain and abroad.



**Strati temporali e nodi della memoria
Time layers and memory knots**





A river story

La scala che collega i due livelli del museo (a destra) si presenta come un 'canneto' di tubolari d'acciaio, ai quali sono appesi gradini, vetrine e parapetti di vetro

The stairs connecting the two levels of the museum, facing page, are a forest of steel tubes from which steps, showcases and glass parapets are hung

Racconti del fiume

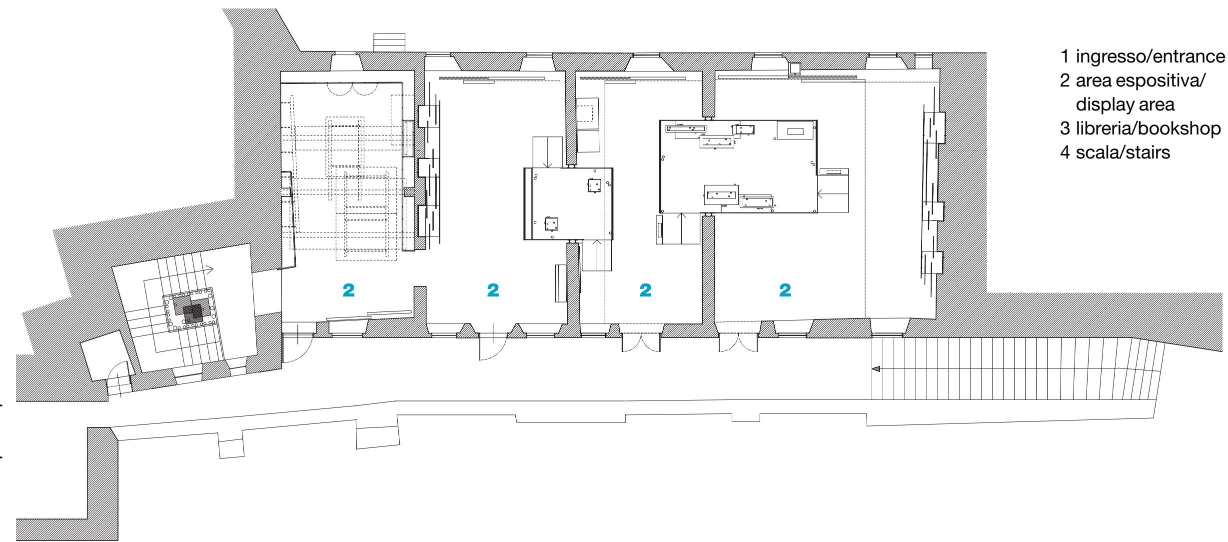
Un'insolita idea di museo si cela nell'ultima opera del giovane n! studio, analizzata da Luigi Prestinenza Puglisi

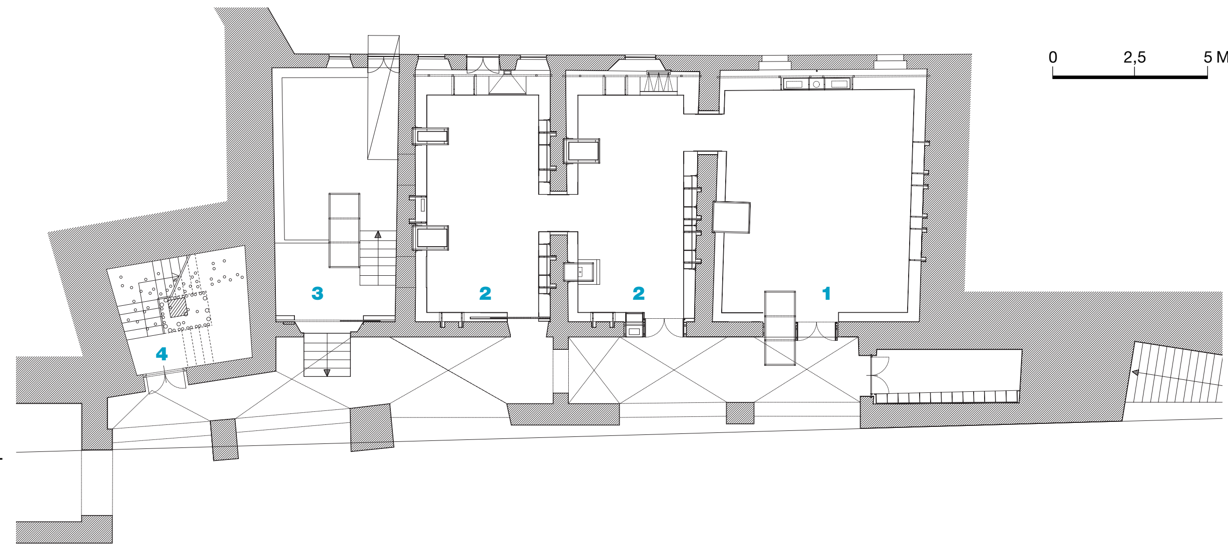
An unusual museum concept underlies a new project by n! studio. Luigi Prestinenza Puglisi reports

Fotografia di/Photography by Luigi Filetici









1 ingresso/entrance
2 area espositiva/display area
3 libreria/bookshop
4 scala/stairs

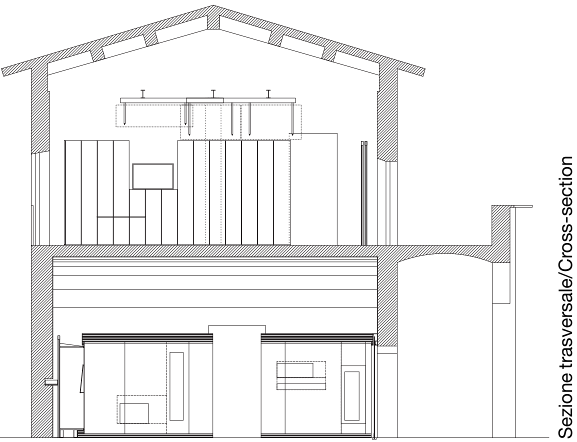
Il museo di Nazzano è concepito come un luogo in cui il visitatore possa percepire in modo attivo la complessità dell'ecosistema naturale. Materiali e sistemi espositivi ricordano l'ambiente fluviale (a sinistra). Il cristallo richiama le proprietà di riflessione e trasparenza dell'acqua. Lo spazio è ricavato in un edificio inserito nel complesso della Rocca del Castello dei Savelli, il cui nucleo originale risale al XIII secolo

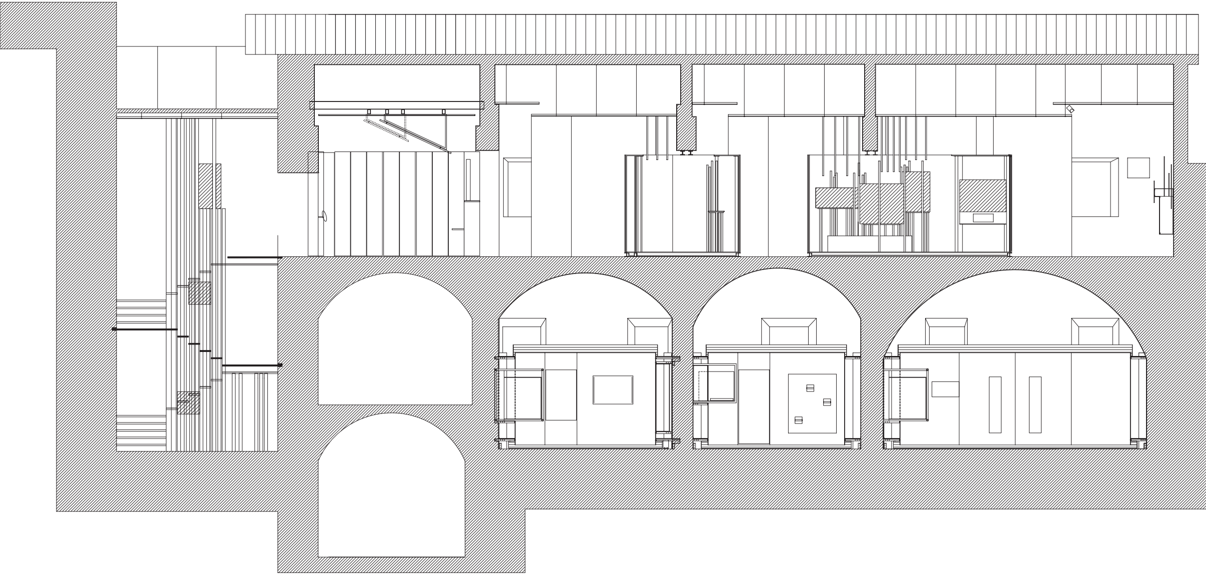
The Nazzano museum is a place where visitors can explore the complexity of nature's ecosystems. The display materials and systems are reminders of the river environment, left. The glass, in particular, suggests water's properties of reflection and transparency. The space was created from a building within the Rocca del Castello dei Savelli complex, the original core of which dates from the 13th century

Nato nel 1991, n! studio è composto da giovani architetti che hanno frequentato l'università nella seconda metà degli anni Ottanta, vivendo la fine di un ciclo storico segnato dall'insegnamento di maestri quali Rossi, Gregotti e Aymonino, critici come Tafuri e Portoghesi, ipotesi operative come lo storicismo e il post modern.
Cresciuti senza precisi riferimenti, quasi navigando a vista, sono influenzati dall'avvento delle nuove tecnologie, dalla riscoperta della materia e del corpo attraverso la riflessione di Merleau Ponty ma anche di Tschumi e Holl, e dall'esplosione di una nuova stagione creativa segnata dall'opera di emergenti talenti: da Ito a Koolhaas, da Libeskind a Nouvel.
Il nome scelto per il gruppo è emblematico. Il simbolo di n fattoriale – n! – esprime la fede nel lavoro di gruppo, l'eterogeneità dei componenti, la volontà di evitare ogni identificazione personalistica. Da qui la difficoltà ad analizzare le loro opere con un'unica chiave interpretativa. Museo di Nazzano compreso.
L'intervento, che consiste nella ristrutturazione di due edifici limitrofi – uno di 500 mq e l'altro di 300 mq – è, innanzitutto, un'opera moderna ma rispettosa del contesto antico nel quale si pone.
Recupero conservativo all'esterno, uso di materiali moderni ma leggeri all'interno. In linea, quindi, con una tradizione italiana di interventi museali – da Albini a BBPR, da Scarpa a Canali – purtroppo oggi a volte trascurata dalle Soprintendenze: eppure, anche se in forma sempre più residuale, ancora oggi praticata, con eccellenti risultati.
La trasparenza e i riflessi dei vetri, delle vetrine e dei pannelli mobili divisori dell'esposizione temporanea, suggeriscono la fluidità dell'elemento liquido, in linea con il tema: un museo per la valorizzazione del fiume Tevere, promosso oltre che dal Comune, dall'Ente Riserva Naturale Tevere Farfa, dalla Provincia di Roma e dal MUSIS. L'uso del vetro è ricorrente nel lavoro di n! studio, così come l'attenzione per la trasparenza, la leggerezza, l'immaterialità.
In un precedente museo a Pigliano (1994) l'allestimento, per esempio, è fatto da pochissimi elementi, quasi invisibili: teche trasparenti e una scala tanto evanescente da suscitare in chi la deve usare non pochi dubbi sulla sua solidità.
Il progetto che n! studio realizza invece per la Biennale di Venezia del 1996 è una vetrina con un vetro stratificato, azionato da un impulso elettrico, che scatta ogni volta che si avvicina un visitatore. Il contatto la trasforma da opaca in trasparente, producendo così una struttura interattiva che, in assenza di pubblico, si presenta come oggetto compatto e scarsamente informativo: mentre, con la presenza del visitatore, permette la lettura di disegni e progetti collocati dietro il vetro. Trasparenza, fluidità. Emerge un'altra possibilità d'interpretazione: n!studio, dietro la formale aderenza a un tema contestuale, sviluppa una ricerca che di contestuale – almeno nel senso conservativo del termine – ha poco o nulla.
Nazzano appare come opera rispettosa della preesistenza: ma, a ben guardare, n!studio capovolge la logica spaziale dell'edificio. Nega l'articolazione precedente (fatta di stanzette che si susseguono l'una dopo l'altra) ma anche rifiuta di realizzare uno spazio unico indistinto e inarticolato: che, comunque, avrebbe messo a nudo la struttura dell'edificio. Inventa, invece, per l'edificio un rivestimento continuo, una nuova pelle fatta di cristallo e, nelle sale conferenza, di lamiera traforata e stirata. Foderando lo spazio, i cristalli e le lamiere diventano essi stessi contenitori, vetrine, mobili.
Domina l'idea di unità e di continuità, gestita in più modi.
Nelle sale per esposizioni temporanee attraverso pannelli trasparenti scorrevoli; nelle sale per esposizioni permanenti attraverso vetrine-pareti e altre – tridimensionali – che mettono in comunicazione una stanza con l'altra.
Nel primo caso si realizza un ambiente trasformabile all'infinito, sfuggente nei suoi giochi di trasparenza e riflessione.
Nel secondo si costringe il visitatore a entrare entro la sequenza delle vetrine, liberando gli oggetti in uno spazio virtuale esterno e invertendo la modalità tradizionale del museo, in cui è l'osservatore che sta fuori e l'oggetto in vetrina che sta dentro in un contenitore.
È chiaro l'intento di produrre, se non vertigine, straniamento. Centrando l'attenzione dell'osservatore su ciò che, proprio perché è più scontato, trascura: il processo percettivo.
Trasparenza quindi non come assenza ma come presenza: un di più e non un meno, su cui ragionare e riaffrontare il rapporto tra corpo e spazio, materia e immagine.
Nonostante queste derive concettuali, anzi forse a causa di queste, il progetto risponde sempre a una logica funzionale ineccepibile.
I cristalli che rivestono le pareti permettono di inserire l'oggetto esposto in un insieme coinvolgente e, grazie a un sistema di binari mobili, hanno facile manutenzione.
Le vetrine da attraversare permettono di guardare il fiume da un punto di vista più coinvolgente, quasi vivendolo dall'interno.
I pannelli mobili delle esposizioni temporanee consentono una flessibilità che raramente si riscontra nelle piccole strutture museali.
I pannelli traforati nella sala riunione, infine, non solo nascondono la sgradevole struttura edilizia, compromessa da un restauro precedente, ma servono anche a garantire l'acustica della sala.



A river story n!studio was founded by a group of young architects who attended university in the second half of the 1980s. They witnessed the end of an historical cycle dominated by the teachings of masters like Rossi, Tafuri and Portoghesi and their theories of historicism and postmodernism, which left Italian architectural education without any clear direction. As a result they were influenced by the advent of new technologies and by the rediscovery of matter and the body through the reflections of Merleau-Ponty. But other inspirations included Bernard Tschumi, Stephen Holl, and the growing impact of emerging talents, from Toyo Ito to Rem Koolhaas and Daniel Libeskind to Jean Nouvel.
The name they chose is emblematic of this shift in perception. The n factor symbol expresses their commitment to teamwork, the mixed backgrounds of the group's members and their determination to avoid the pitfalls associated with aggressively individualistic signature architecture. It is therefore difficult to analyze their projects by any particular criterion. All of which is to try to put their work on the Nazzano Museum in some kind of context.
This refurbishment of two neighbouring buildings – one 500 metres square and the other 300 – is first and foremost a modern project showing appropriate respect for historical context. It is conservatively restored on the outside, with modern but light materials used within, and as such belongs to a well–established Italian tradition – one that, despite being in decline, is still highly relevant and capable of producing very successful results. The transparency and reflections of the glass walls, showcases and mobile partition screens used in the temporary exhibition space suggest the fluidity of a liquid element, in keeping with the museum's theme. The institution is devoted to safeguarding the Tiber River, and it is jointly run by the Rome City Council and the Farfa Natural Tiber Reserve, the Rome Provincial Council and MUSIS.
The use of glass is recurrent in the work of n!studio, as is their attention to transparency, lightness and the immaterial. In a previous museum at Pigliano (1994), the exhibition design, for example, was composed using very few, almost invisible elements: transparent vitrines and a staircase so evanescent that people climbing it have not a few doubts about its solidity. The project n!studio created for the 1996 Venice Biennale was an exploration of transparency and fluidity: a laminated glass showcase that responded to approaching visitors with an electrical impulse. Contact transformed it from opaque to transparent, producing an interactive structure.
With no visitors near it, it looked like a compact and scarcely informative object. But anyone approaching it could immediately perceive the drawings and projects shown behind the glass.
Another possible motivation is that n!studio, behind its formal acceptance of a contextual theme, is actually pursuing something that has little to do with context – at least not in the conservative sense of the term.
The Nazzano project appears to defer to its surroundings. But on closer examination it is noticed that the architects have overturned the logic of the building's spaces, rejecting its previous articulation (small rooms in close succession) but also refusing to design a single indistinct and undivided space, which would have laid bare the building's structure. Instead they have invented a continuous cladding for the building, a new skin of glass and, for the conference rooms, of perforated, stretched metal. In lining the space, the glass and metal sheets themselves become containers, showcases and furniture.
The dominant idea is one of unity and continuity, organized in a variety of ways. In the galleries for temporary exhibitions this is achieved by means of sliding, transparent panels; in the permanent exhibition spaces by means of wall cases and three–dimensional vitrines that bring one room into communication with the next.
The result is an infinitely adaptable environment, one that is fleeting in its play of transparency and reflection.
In the permanent galleries, the sequence of showcases frees the objects in an external, virtual space. This reverses the traditional museum dynamic, wherein the displayed object remains inside its container and the observer stands outside. There is clearly an intention here to produce a sense of disorientation, if not vertigo. The space focuses visitors' attention on what they tend to neglect, precisely because it is taken for granted: the process of perception. Thus transparency is not absence but presence – a positive rather than a negative – in which to reconsider relations between body and space, matter and image.
Despite these conceptual drifts – or perhaps because of them – the project always responds to an unimpeachable functional logic. The glass on the walls enables exhibits to be fitted into an interesting whole, while the system of mobile rails ensures easy maintenance.
As visitors pass each showcase, they are treated to pleasant views of the river, almost as if experiencing it from within. The mobile panels used for the temporary exhibitions allow a flexibility seldom found in small museums. And the perforated panels of the conference room not only hide the building's unattractive structure but also improve its acoustics.


Sezione trasversale/Cross-section


Sezione longitudinale/Longitudinal section

Progetto/Architect: *n!* Studio di architettura
Susanna Ferrini, Piero Fumo, Paolo Monti, Roberto Rosati, Laura Rossi, Davide Sani, Antonello Stella
Collaboratori/Collaborators:
Paolo D'Addato, Birgitt Dittmar, Dante Cecili, Francesca Federici, Mauro Mazzarelli
Allestimento storico archeologico/
Historical and archaeological arrangement:
Federico Marazzi, Valeria Beolchini
Allestimento naturalistico/
Naturalistic arrangement:
Umberto Pessolano – Pangea s.c.a.r.l.
Impresa di costruzione/Contractor: IGECO
Allestimenti museali/Museum designs:
Ragnini – La Corte e/and Vetritalia
Comitato promotore/Client:
Comune di Nazzano, Ente Riserva Naturale Tevere-Farfa, Autorità di Bacino del Tevere, Provincia di Roma, M.U.S.I.S.



Invece di creare un ambiente unico e inarticolato, il progetto inventa una nuova 'pelle' per le pareti. I pannelli di cristallo che le rivestono diventano un sistema per esporre reperti (nelle pagine precedenti), oppure superfici trasparenti dalle quali emergono bacheche a sbalzo (nella pagina accanto)

Instead of creating a single, undivided space the project invents a new 'skin' for the walls. The glass panels with which it is clad become an exhibit display system, previous pages, or transparent surfaces from which projecting showcases emerge, opposite

L'arte del make up

The art of make up

Sergio Calatroni nel progetto per Stephane Marais crea una forte identità per un nuovo marchio dell'industria cosmetica.
Ne scrivono Alba Cappellieri e Stefano Casciani

Sergio Calatroi's designs for Stephane Marais create a strong identity for a new cosmetics brand. Report by Alba Cappellieri and Stefano Casciani

Fotografia di/
Photography by
Christoph Kicherer





Lo spazio del negozio è un contenitore neutro in grado di trasformarsi per rinnovare la messa in scena del marchio. I volumi colorati dei mobili per l'esposizione dei prodotti montati su ruote e gli specchi autoportanti permettono di articolare liberamente lo spazio

The store is a neutral container that can be transformed to show the brand in an ever-changing light. The coloured volumes of castor-mounted product display cabinetss and free-standing mirrors allow the space to be freely rearranged at any time





Sergio Calatroni viene da lontano. Tanto sono incerte le origini della sua vocazione di designer quanto molte e intricate le forme espressive in cui ha voluto e saputo dimostrare maestria: grafica (molta, a partire dalla fine degli anni Settanta), allestimenti, disegno industriale, imprenditoria di design (è stato uno dei fondatori del gruppo Zeus a Milano). Dall'incontro con la cultura giapponese - e con Miyuki, divenuta anche sua compagna di vita e di pensieri – Calatroni ha ricavato uno choc che ne ha messo in forse le certezze un po' superficiali da star del design milanese anni Ottanta. I suoi progetti si sono asciugati, come certi insondabili e profumatissimi pezzi di cibo orientale: così che da qualche anno da essi emana un sentore di novità antica, frammenti di modernità raggelati in colori di plexiglas. Gli oggetti veri e propri sono diminuiti, sedie, tavoli e altri mobili che pure avrebbero potuto dargli qualche fama locale (e un bel po' di royalties come a molti colleghi) sembrano interessarlo sempre meno. Lavora da molti anni ad architetture, alcune realizzate, altre, come un museo nel Vicino Oriente, sempre sul punto di concludersi: ma in generale preferisce creare spazi, atmosfere, percezioni, sempre però sottolineate (visto che comunque sono fatte per il mondo terreno) e abbellite da 'cose'.

Nel progetto con Stephane Marais queste cose divengono quintessenza, retrogusto, sapore o ricordo di sapore. Così chi, uomo o donna, proverà uno dei rossetti di cui Calatroni – con l'aiuto di Marais - ha inventato il colore (e perché dunque ormai non chiamarli'coloretti'?), entrerà nel negozio di Parigi o, tornato a casa, aprirà il packaging amorosamente progettato e confezionato, ne sentirà scaturire anche un distillato di viaggi, progetti, immagini viste qua e là per il mondo, da Santa Giulietta, provincia di Pavia, a Shizuoka, sotto il Fuji Yama: le cose immateriali che hanno fatto la sua vita, e forse la sua fortuna, di nuovo designer. *S.C.*

Sergio Calatroni was a founding member of Zeus, the Milanese design group that emerged in the 1970s. But he has moved a considerable distance since then. If the origins of his vocation as a designer are hazy, the expressive forms that he has successfully mastered are varied and intricate, from his output as a graphic designer to his exhibition and industrial designs.
It was an encounter, both personal and professional, with Japanese culture that shook Calatroni out of the somewhat superficial certainties of an '80s Milanese design star. His work grew crisper, like certain unfathomable yet pungent morsels of Asian food, and in recent years they have given off a scent of ancient novelty, like fragments of modernity frozen in Plexiglas colours.
The number of actual objects he has designed – the chairs, tables and other furniture objects that might have earned him local fame (and royalties) – has diminished, as if he had lost interest in the very idea.
For many years he has worked on architecture, some of it built, while other projects, such as a museum in the Middle East, are forever about to be completed. On the whole he prefers to create space, atmosphere and mood. But given that he must still survive in this material world, his projects are always heightened and embellished by 'things'.
In his collaboration with Stephane Marais, these things are developed into a quintessence or lingering aftertaste. Thus anyone, male or female, who walks into the stephanemarais store in Paris or comes home to open the lovingly designed and wrapped lipsticks in the many delicate shades invented – with Marais' help – by Calatroni will be enveloped by a cloud of distilled travel, of designs and images captured in different corners of the world, from Santa Giulietta near Pavia to Shizuoka below Fujiyama. Such are the immaterial things that have shaped his life as a new designer. *S.C.*



Il negozio aspira alla neutralità di una galleria d'arte contemporanea: minimale nell'involucro, neutrale nello spazio e nei colori, per esaltare il carattere dei prodotti esposti

The store aspires to the neutrality of a contemporary art gallery: minimal in its outer walls, discreet in its space and colours, to enhance the character of the goods displayed

Il packaging è uno strumento comunicativo in grado di determinare il successo o il fallimento commerciale di un prodotto. Non lo è altrettanto la complessità insita in un progetto di packaging che coinvolge e accoglie discipline più eterogenee: dal marketing al design, o dalla tecnologia dei materiali alle tecniche di vendita fino alla psicologia, l'ergonomia, la grafica, e così via. La recente apertura del flagship store a Parigi di stephanemarais_, il nuovo brand di prodotti per la cosmetica e la cura per il corpo lanciato da Sergio Calatroni e Stephane Marais sotto l'egida protettrice della Shiseido, è un progetto di questo tipo. Il colosso della cosmetica giapponese è stato il trait d'union per la singolare collaborazione tra l'estetista francese (che si occupa della ricerca del prodotto, della creazione dei colori e delle textures) e il designer milanese, autore della corporate identity della Maison, oltre che direttore creativo e progettista del punto vendita. Nel 1997 Calatroni e Marais avevano lavorato per Shiseido alla linea Untied, realizzando una collezione di cosmetici per uomo: 30 prodotti altamente innovativi, sia nel packaging che nei materiali. Il successo dell'iniziativa ha spinto la casa giapponese ad associare i due creativi per lanciare una nuova linea di make up e skin care. L'ala anche troppo protettiva di una multinazionale è stato il primo vincolo con cui Calatroni e Marais si sono dovuti confrontare per mettere a punto una strategia fuori dal diretto controllo di Shiseido Japan, e ritagliarsi così un'autonomia decisionale.
È nato così nel 1999 il marchio stephanemarais_ centrato sul cambiamento continuo della ricerca, sia di prodotto che di comunicazione, avendo per strategie qualità dei prodotti, packaging innovativo, distribuzione agile, ricerca trasversale che include arte, fotografia, musica, letteratura, comunicazione. La collezione comprende 188 prodotti, volti a fare del make up un "momento di sorpresa ed emozione, per donne che sono curiose di scoprire la loro bellezza": ma anche, elemento di maggiore interesse, un veicolo di informazioni visive, dove tutto, dal punto vendita fino al web design, tende a comunicare la visione estetizzante del brand, attraverso le forme della cultura artistica contemporanea. Abbandonati gli ideali classici della bellezza, riferimenti rassicuranti e familiari per la cosmetica moderna, la stephanemarais_ ha avviato collaborazioni con autori, che partecipano anche alle mutazioni formali del negozio: ogni settimana una nuova vetrina, ogni tre mesi trasformazioni interne e nuovi packaging. "Il make up è una forma d'arte, una vecchia forma d'arte applicata al corpo", commenta Sergio Calatroni, "Stephane crede nella bellezza della donna, nel renderla il più bella possibile mentre io credo che la bellezza sia in ogni cosa, negli



accostamenti più diversi. Il make up ha bisogno di tecnicità e libertà, trasgressione, poesia. In questo assomiglia molto all'arte. Come in ogni cosa c'è bisogno di innovazione linguistica per andare avanti."
L'innovazione appare con evidenza nel flagshipstore di stephanemarais_, inaugurato a Parigi nel marzo scorso. Situato nel cuore della rive droit, al 217 di Rue St. Honorè, a pochi metri da Colette, luogo cult dove nascono nuove tendenze, il negozio progettato da Calatroni si presenta come una galleria d'arte contemporanea: minimale nell'involucro e neutrale nello spazio e nei colori per poter esaltare al meglio i prodotti esposti. "Il negozio era completamente distrutto – commenta Calatroni – e abbiamo iniziato a ragionare dallo spazio vuoto e dall'ingombro volumetrico dell'ambiente. Il progetto si è così sviluppato sullo spazio esistente di cui ho cercato di evidenziare le caratteristiche e anche le anomalie, sforzandomi di non imporre niente. È stato come assistere a una nascita, qualcosa di organico che si avvia alla vita e prende forma naturalmente." Della conformazione originaria il poetico designer milanese ha riproposto la volumetria aperta, il grande pilastro centrale e l'orditura della copertura poi trasformata in lucernario da cui la luce naturale viene diffusa nel grande open space e si riflette nel candore dei rivestimenti e del pavimento. L'assenza di colori e l'estrema semplicità della struttura mettono in evidenza fin dall'ingresso i cosmetici che, al pari e insieme alle opere d'arte, sono illuminati dall'alto e organizzati in mobili espositori su ruote i cui volumi colorati articolano e modulano lo spazio. Il talento di Calatroni negli allestimenti espositivi traspare proprio da questi elementi: essenziali, scultorei, semplici da spostare e combinare, gli arredi si prestano docilmente al progetto dinamico del negozio. Matt o lucido, rifinito o grezzo, prezioso o primario, ogni modulo è un oggetto unico, nei colori e nei materiali, veicolo di messaggi visivi eterogenei. Le superfici sono decorate con fotografie e disegni, segni grafici o immagini dipinte che raccontano storie e trasmettono sensazioni con la complicità dell'arte e dell'architettura. Ogni contenitore è un microcosmo, un oggetto narrativo che, tra figurativo e astratto, realtà e paradosso, riproduce o elabora le forme e i simboli del nostro tempo. Il negozio diviene così l'immagine sfaccettata e multipla di una filosofia di vita, motivi e modelli estetici. "L'idea è fondere arte e mercato – spiega Stephane Marais –, creatività e business. "Come nei mobili anche nel packaging, architettura, design e soprattutto fotografia si intrecciano alle cromie di rossetti, ombretti, smalti, mascara e fondotinta, per fissare sulle confezioni immagini estemporanee degli interpreti e degli scenari della vita quotidiana. "Per noi la fotografia è un elemento caratterizzante – aggiunge Marais – vogliamo utilizzarlo in serie per farne un linguaggio trasgressivo.
L'intento è liberare il packaging dall'influenza della moda per evidenziarne la valenza narrativa fino a renderlo uno spazio consacrato all'arte, un modo per rifiutare le convenzioni, un'occasione per avviare un dialogo e discutere". Per Calatroni gli orientamenti attuali del packaging si muovono secondo due diverse direzioni: da una parte la forma del prodotto, dall'altra il continuo lavorare sulla marca. Per lui il packaging "è come la pellicola che si srotola e proietta un film, racconta una storia" mentre la contemporaneità la si conquista "liberandosi dai preconcetti per capire il mondo e raccontarlo agli altri." Rosso, nero e bianco, insieme alle infinite sfumature della trasparenza, sono i colori degli involucri che racchiudono i prodotti. Al pari degli arredi del negozio, materiali e colori del packaging veicolano messaggi eterogenei: immagini scritte e immagini visive che, impresse su ciascuna confezione, conferiscono ai prodotti un'identità unica. "Disuguaglianza globale", e "Riservato ai primati" sono i messaggi impressi sulle confezioni. Motti, frasi destinate a cambiare ogni mese, per conferire al packaging un'identità mutevole. *A.C.*

The art of make up

Stephanemarais: the absence of a space between the two halves of the word, to say nothing of that first lowercase 's', is a clear hint of the sort of ambitions that the French make up artist Stephane Marais has for the range of cosmetics that bears his name. Its identity is the product of a collaboration with the Milanese designer Sergio Calatroni that has ranged from graphics and packaging to interior design and furniture. Marais does the colours and the textures. Calatroni is the art director. They had already worked for Shiseido, the Japanese cosmetics conglomerate that is backing the new venture, on the Untied line, producing a collection of cosmetics for men comprising 30 products that were highly innovative in both their packaging and materials.



L'idea di seduzione messa in scena dal marchio fa appello a stimoli visuali contemporanei ospitati sulla superficie dei prodotti: la fotografia, insieme a frammenti di dipinti, disegni, in combinazioni variabili, ha il sopravvento sul packaging

The graphics of the brand rely on contemporary visual images on the surfaces of the products so that photography, with fragments of paintings and drawings in variable combinations, prevails over packaging





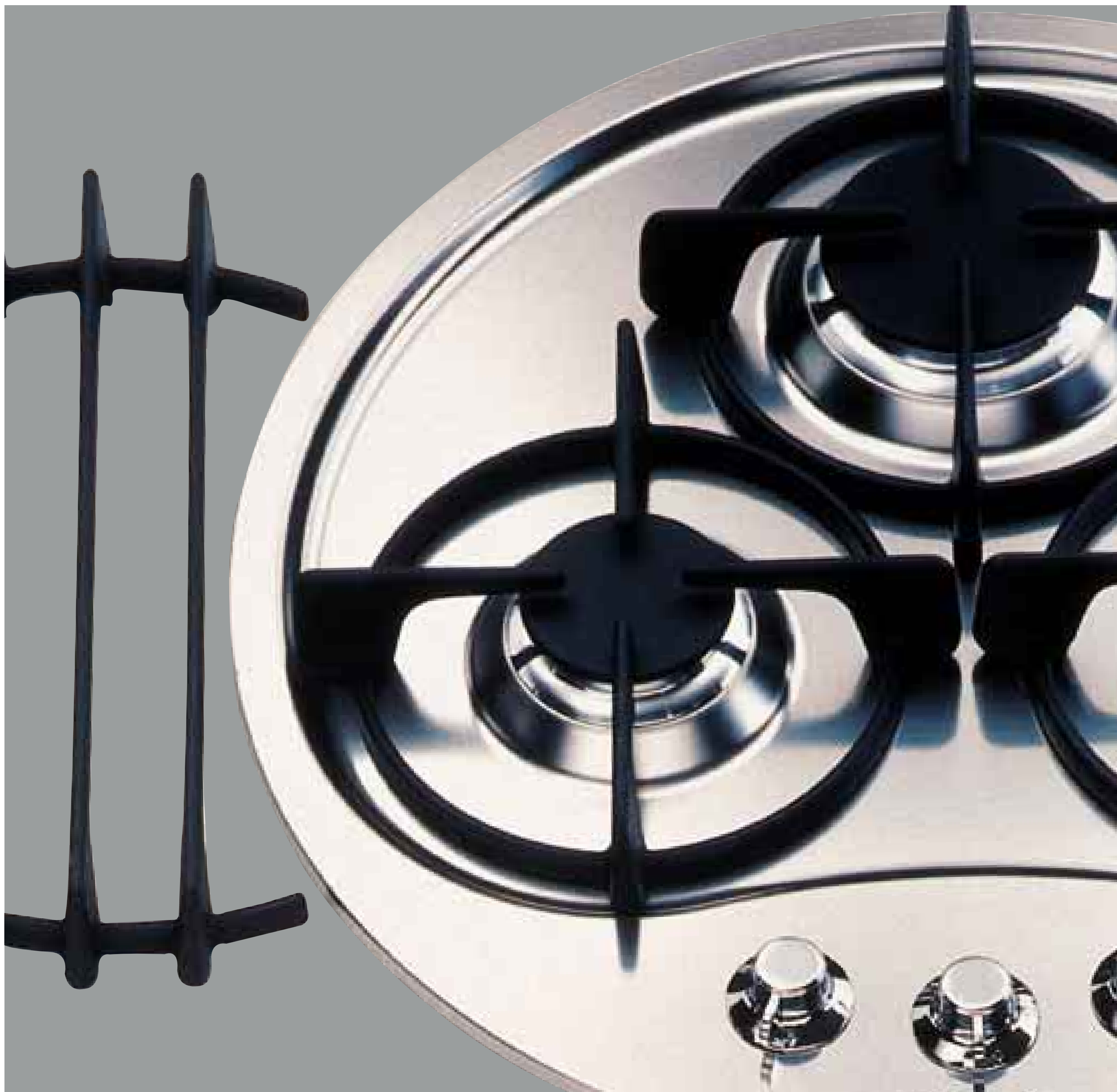
The success of that initiative prompted the Japanese corporation to bring the two together again to launch a new makeup and skin-care line. Their first priority was to establish a distinct position for the collection outside the all too protective arms of a multinational. Thus in 1999 the stephanemarais brand was born, its prime innovation being the deliberate application of what might be called a fashion strategy to product design. stepahenmarais's identity is based on the idea of not having an identity. Rather than relying on a semi-sacred logo and an immutable shape for the jar of goo, everything changes each season. Or, in terms that Shiseido might feel more comfortable with, is a constantly changing research policy in terms of products as well as communication. Its strategies are product quality, innovative packaging, flexible distribution and a broad development outlook open to influences from areas that include art, photography, music and literature. As it stands, the collection includes 188 products that aim to turn makeup into a source of 'surprise and excitement, for women curious to discover their beauty', as Marais puts it. But more interestingly, it is also perceived as a vehicle for visual information, where everything – from point of sale to Web design – is concentrated on putting over the brand's vision. Having discarded the classic ideals of beauty and the reassuringly familiar guidelines of modern cosmetics, stephanemarais started collaborating with a range of people who also contribute to the changing shape of the shop. Each week ushers in a different window display, and every three months the interior is transformed and new styles of packaging are created.

'Makeup is an art, a time-honoured art form applied to the body', comments Sergio Calatroni. 'Stephane believes in making women as beautiful as possible, while I believe that beauty lies in all things and in the most varied combinations. Makeup needs technical skills as well as the freedom to break the rules. In this respect it closely resembles art. Like everything else, it needs expressive innovation if it is to progress'.

The innovation is certainly there in the stephanemarais flagship store ,which opened last March in the Rue St. Honoré. The shop, designed by Calatroni, looks like a contemporary art gallery. Minimal in its outer shell, its neutral space and colours show off the products displayed to their best advantage. Says Calatroni: 'The shop had been completely destroyed, and our design started from its empty space and the stark volumes of its interior. From there it developed in harmony with the existing space, whose characteristics, as well as its anomalies, I have tried to highlight by not imposing anything on them. Something organic comes to life and takes shape naturally'. Calatroni has kept the original open volume, the big central column and the pattern of the roof, transformed into a skylight. The natural light diffused in the large open space below is reflected in the whiteness of the walls and floor. The store's restrained atmosphere is reflected in the sales policy formulated by Calatroni himself, with an accent on quietly discreet, non-aggressive assistants who suggest without ever insisting, and on the freedom to come in and browse. The absence of colours and the simplicity of the structure serve to highlight the cosmetics from the moment you enter the store. They are lit from above and organized in castor-mounted cabinets with coloured volumes that define and modulate the floor space. Calatroni's talent in display design is particularly conspicuous here. Spare and sculptural, easy to move around and to combine, these pieces of furniture gently enhance the store's overall dynamic. Opaque or shiny, finished or rough, precious or primary, each module is an object in its own right, in its colours and materials. The surfaces are decorated with photographs and drawings, graphic signs or painted images that tell stories and transmit sensations with the help of art and architecture. Every cabinet is like a narrative object. Between figurative and abstract, reality and paradox, they reproduce or elaborate on the forms and symbols of our time.

'The idea is to fuse art and the market, creativity and business', explains Marais. Like the furniture, the packaging, architecture, design and especially the photography also interact with the colour schemes of lipsticks, eyeliners, nail varnishes, mascara and foundations to create uncontrived images of people and everyday life. 'For us photography is a defining feature', adds Marais. 'We want to use it in series as a transgressive language. The intention is to free packaging from the yoke of fashion, to bring out its fictional possibilities. It should be a means of refusing conventions, an opportunity to start a dialogue'.

For Calatroni packaging today is moving in two different directions: toward product form on one side and continuous brand development on the other. He sees 'packaging as a film unwound and projected to tell a story', in a spontanous way 'by shaking off preconceptions to understand the world and describe it to others'. Red, white and black, along with the infinite shades of transparency, are the colours used for the product packages. Like the store furniture, the packaging materials and colours carry mixed messages. Written and visual images impressed on each pack give the products their unique and variable identity. The phrases 'global inequality' and 'reserved for primates' are being used a lot at the moment, but they vary from month to month.



rassegna

Cucina: arredi e attrezzature
Divenuta il luogo preferito della casa, la cucina è più che mai aperta al convivio e alla creatività. La tecnologia, presente ma non invasiva, si fa arredo essa stessa, concretandosi in isole di lavoro attorno alle quali sembra ruotare l'intera vita familiare. Stare ai fornelli è diventato gratificante e meno faticoso, grazie ad apparecchiature affidabili, intelligenti e, perché no, belle, come il piano di cottura Rondò prodotto da Foster (a sinistra) o il miscelatore Spin, disegnato da Raul Barbieri per Zucchetti (sotto, un dettaglio della leva). Gli elettrodomestici comunicano tra loro e si autoregolano, sono comandati a distanza, s'incassano nei mobili senza mimetizzarsi: oppure, sempre più di frequente, acquistano una loro autonomia, diventando unità specializzate all'interno di una cucina destrutturata. Le rigide composizioni a parete si sono infatti frammentate, a favore di soluzioni che sconfinano nel living.

The kitchen: furnishings and equipment
Having become the favourite part of the house, the kitchen is increasingly open to conviviality and culinary creativity. Technology, present but unobtrusive, is now a decor in and of itself, forming work islands around which the life of the family revolves. Standing over a hot stove is more gratifying and less laborious thanks to reliable equipment with both brains and beauty, such as the Rondò hob produced by Foster, left, or the Spin mixer by Raul Barbier for Zucchetti, detail below. Household appliances are capable of communicating with one another and running themselves, being controlled by remote or being built in without camouflage, transformed into specialized units within a deconstructed kitchen. In fact, rigid wall compositions have broken up into solutions that spill over into the living areas.



Schiffini
Schiffini Mobili Cucine
Via Genova, 206
19020 Ceparana (La Spezia)
T 01879501
F 0187932399
info@schiffini.it
www.schiffini.it



Maralunga
design: Vico Magistretti
Nella nuova cucina progettata da Vico Magistretti, la linearità delle doghe di frassino (qui laccato bianco a poro aperto e abbinato al cristallo), montate su una struttura d'alluminio, e la funzionalità dei grandi cassetti estraibili creano un insieme raffinato e ricco d'accorgimenti tecnici.
Il sistema prevede elementi a tutta altezza per ricavare vani di servizio (Room & Storage System) e un dispositivo (Elevator System) che permette di sollevare gli schienali dei piani per accedere a zone altrimenti irraggiungibili.

Maralunga
design: Vico Magistretti
In Vico Magistretti's new kitchen, the linearity of ash slats (here lacquered white with the open-pore technique and combined with plate glass) mounted on an aluminium frame and the functionality of spacious pull-out drawers create an ensemble that's both elegant and rich in technical stratagems. The scheme provides for floor-to-ceiling elements that carve out Room & Storage System service spaces and an Elevator System enabling users to raise the backs of shelves to provide access to difficult-to-reach areas.

Varenna
Poliform
Via degli Artigiani
22040 Lurago d'Erba (Como)
T 031695401
F 031695444
varenna@poliform.it
www.varennapoliform.it



Bacchus
design: Christian Liaigre
Il progettista ha detto no all'acciaio, no alle maniglie, no ai pensili, no al superfluo. In Bacchus ci sono lavelli di marmo assemblato, con angoli smussati, completati da scolapiatti e tagliere, e con sifone realizzato su disegno esclusivo, rigorosi armadi dispensa rifiniti in wengé e con gli interni di vimini, ampie mensole per appoggiare stoviglie e bicchieri.
La modularità del sistema consente soluzioni lineari, angolari o ad isola. Liaigre definisce Bacchus "una cucina sincera", dove cucinare e ricevere gli amici.

Bacchus
design: Christian Liaigre
The designer said no to steel, handles, wall or cantilevered units and to the superfluous. Bacchus gives us sinks in fabricated marble with chamfered corners, rounded out by dish drainers and cutting boards. Not to speak of an exclusive siphon; rigorous pantries finished in wengé with interiors in wicker; and roomy shelves for storing pots, pans and glasses. The modularity of the system allows linear, corner or island solutions. Liaigre calls Bacchus 'an up-front kitchen', for cooking and for entertaining friends.

AIKO
Aiko Cucine
Viale Pasubio, 50
36030 Caldogno (Vicenza)
T 0444394333/0444394100 (export)
F 0444394261/0444394262 (export)
aiko@aiko.it



Nest
design: Aiko e Antonio Citterio
Le cucine Aiko, coordinate da Antonio Citterio, sono studiate in modo che chi le abita possa gestire il proprio tempo con intelligenza e creatività. Il programma Nest, proposto in ciliegio e laccato bianco (come qui illustrato), si caratterizza per il bancone di lavoro, formato da un piano d'acciaio inox (spessore 16 cm), stampato in unico pezzo, comprendente un lavello a due vasche e un piano di cottura a quattro fuochi. Il bancone poggia su alti piedi, che permettono di avvicinare il corpo alla zona di lavoro e facilitano la pulizia del pavimento.

Nest
design: Aiko and Antonio Citterio
Aiko kitchens, coordinated by Antonio Citterio, are designed to help the people who use them manage their time with intelligence and creativity. The Nest program, offered in cherry or white lacquer (illustrated here), is characterized by a centre unit composed of a top in stainless steel (16 cm thick), moulded in a single piece, including a sink with a pair of basins and a hob with four burners. The unit stands on tall legs, allowing the cook to get close to the work area and simplifying cleaning of the floor.

Emporium Schiffini
Divisione della Schiffini Mobili Cucine
Via Genova, 206
19020 Ceparana (La Spezia)
T 01879501
F 0187932399/939855
info@schiffini.it
www.schiffini.it



Outline
design: Blue Team
La caratteristica saliente di Outline risiede nella struttura delle ante, costituita da un telaio d'alluminio anodizzato, recante nella parte superiore un incavo che funge da maniglia. Il telaio è predisposto per contenere sottili pannelli dei più svariati materiali, compreso il Parapan, un acrilico colorato in pasta. Gli scafi dei mobili sono realizzati con il sistema ALKitchen, basato sull'utilizzo di lamiere d'alluminio con finitura metallizzata. Nella composizione qui illustrata, i profili metallici creano sui pannelli di legno un piacevole motivo grafico.

Outline
design: Blue Team
Outline's outstanding characteristic is the structure of its doors, an anodized aluminium frame featuring an indentation in the upper section that serves as a handle. The frame was designed to hold slender panels in the widest variety of materials, including Parapan, a paste-dyed acrylic. The bodies of the furniture pieces are made with the ALKitchen system, based on the use of sheet aluminium with a metallic finish. In the composition shown here, metal profiles create a graceful graphic motif on wooden panels.

abc
ABC Kitchens
Via Eritrea, 30
20030 Seveso (Milano)
T 0362524238
F 0362551745
abc.cucine@tiscalinet.it
www.abccucine.it



Rovere: Isola cottura/lavaggio
design: Lorenzo Tondelli
Assolvendo alle operazioni di lavaggio, cottura e aspirazione, le soluzioni ad isola sono diventate il fulcro della cucina. Presentata nel programma Rovere in finitura naturale effetto grezzo con maniglia incassata, l'isola qui illustrata si caratterizza per gli spessi (10 cm) elementi orizzontali: il piano di lavoro d'acciaio, la mensola intermedia in rovere, la zoccolatura d'acciaio che sporge posteriormente, diventando basamento/poggiapiedi. L'isola è eseguibile su progetto, nelle misure e nei materiali desiderati.

Rovere: Cooking/washing island
design: Lorenzo Tondelli
Their performance in washing, cooking and ventilation has made island solutions the heart of the kitchen. Presented as part of the Rovere program in a natural finish with a raw, unfinished effect and a built-in handle, the island shown here is characterized by the thickness (10 cm) of its horizontal elements – a steel work surface, an intermediate oak shelf and a steel baseboard that juts out to the rear, becoming a base/footrest. The island may be custom-designed in the sizes and materials desired.

Binova
Via Indipendenza, 38
Località Petrignano
06086 Assisi (Perugia)
T 075809701
F 0758097020
binova@binova.it
www.binova.com



Prima
design: P. Nava e F. Casiraghi
Il sistema d'arredi Prima e i banchi di lavoro Lab (laboratory), con i nuovi Top Professional d'acciaio ad invaso, formano un vero e proprio laboratorio d'ispirazione professionale, con tutti gli accessori e le attrezzature utili alla preparazione del cibo, ma senza trascurare le caratteristiche di un raffinato prodotto d'arredo.
Il top ad invaso longitudinale è fornito in lunghezze a misura e in due profondità: 70 cm, per i piani normali, e 97 cm, per le soluzioni a penisola e ad isola. Ampia la gamma di finiture delle ante: dal teak al lucidissimo Parapan.

Prima
design: P. Nava and F. Casiraghi
The Prima interior decorating system and Lab (laboratory) countertops, with their new Professional Tops in concave steel, form an outright, professionally inspired laboratory with all the accessories and equipment required to prepare food of all types, without overlooking the aesthetic qualities of an elegant decor product. The longitudinal, concave top is supplied in custom-made lengths and two depths – 70 cm for standard surfaces and 97 cm for peninsula and island solutions – and an ample spectrum of finishes for doors, from teak to Parapan.

Effeti
Effeti Industrie
Via Benvenuto Cellini, 174
50028 Tavarnelle Val di Pesa (FI)
T 0558070005
F 0558070085
Numero verde 800-255117
effeti@effeti.com
www.effeti.com



Profile
design: Giancarlo Vegni
Il blocco funzionale Profile è un elemento a libera installazione che integra le vasche dei lavelli e i piani di cottura. Disponibile in tre larghezze (210/240/270 cm), può avere la parte inferiore libera oppure attrezzata con ante scorrevoli, cassetti, forno ecc.
La struttura d'acciaio si presenta come una C a forte spessore, che integra i comandi dei fuochi e le canalizzazioni funzionali: elettricità, gas, carichi e scarichi dell'acqua sono alloggiati al suo interno. Profile può essere accostato alla parete o posto a centro stanza e si abbina a tutti i modelli Effeti.

Profile
design: Giancarlo Vegni
The Profile functional unit integrates sink basins and hobs. Available in three widths (210/240/270 cm), it can be supplied with a lower part that's free of equipment or furnished with sliding doors, drawers, oven, etc.
Its extremely thick steel structure is C-shaped and brings burner controls together with those of the functional raceways. Electricity, gas and water inflows and outflows are housed on the inside. The profile may be placed against the wall or in the centre of a room and combines with all Effeti models.

Boffi
Via Oberdan, 70
20030 Lentate sul Seveso (Milano)
T 03625341
F 0362565077
boffimarket@boffi.com
www.boffi.com



Case System
design: Piero Lissoni
Case System è un programma di elementi a libera installazione, predisposti per accogliere tutto quanto serve in cucina (frigoriferi, celle di refrigerazione, lavastoviglie, contenitori estraibili ecc.) e ora anche le zone di lavaggio, preparazione e cottura, come sintetizza il bancone qui illustrato. I moduli sono rivestiti completamente in acciaio (comprese spalle laterali e coperture), possono essere usati per creare da soli un'intera cucina o essere aggregati a composizioni realizzate con elementi di altri programmi.

Case System
design: Piero Lissoni
Case System is a range of free standing elements designed to accommodate everything a kitchen requires (refrigerators, cooling cells, dishwasher, pull-out case pieces, etc.). Washing areas have now been added, along with others for preparing and cooking food, as in the group shown here. Modules are clad completely in steel (including sides and lids) and may be used to create an entire kitchen, utilized on their own or combined with elements from other systems.

ewe
ewe Kuechen GesmbH
Dieselstrasse 14
A-4600 Wels
T +43-7242-237160
F +43-7242-237221
info@ewe.at
www.ewe.at



Ewedition
design: Coop Himmelb(l)au
La lunga e fortunata collaborazione tra ewe e Coop Himmelb(l)au ha raggiunto un altro traguardo con lo sviluppo di Ewedition, una nuova generazione di cucine progettate all'insegna di una calibrata essenzialità. Qui è illustrata la versione 07, senza maniglie, in faggio, con impiallacciatura orizzontale. Disponibili anche le finiture in ciliegio e rovere.

Ewedition
design: Coop Himmelb(l)au
A long and fruitful synergy between ewe and Coop Himmelb(l)au has resulted in the development of Ewedition, a new generation of kitchens designed with an eye to a carefully gauged essentiality. Shown here is version 07, without handles, in beech with a horizontal veneer. Also available are finishes in cherry and oak.

Euromobil
Via Circonvallazione Sud, 21
31010 Falzè di Piave (Treviso)
T 04389861
F 0438840549
Numero verde 800-011019
www.gruppoeuromobil.com



Dedalo
design: Euromobil e R. Gobbo
Ispirato a criteri di flessibilità e versatilità, Dedalo consente la realizzazione di aree operative, elementi contenimento (chiusi o a giorno), butcher, carrelli e tavoli, compatibili per misure e finiture con un altro prodotto Euromobil, Progetto Multisystem, e integrabili con esso. La struttura portante d'alluminio è costituita da gambe cilindriche, agganciate a traverse a sezione rettangolare per mezzo di giunti ad una, due o tre vie. Tra il piano di lavoro e il ripiano inferiore delle basi si possono installare il forno e i contenitori del sistema generale.

Dedalo
design: Euromobil and R. Gobbo
Inspired by criteria of flexibility and versatility, Dedalo enables the creation of task areas, storage units (open or closed), chopping blocks, trolleys and tables, compatible in size and finish and integrable with another Euromobil product, Progetto Multisystem. Its aluminium support structure consists of cylindrical legs, connected to crosspieces with a rectangular cross-section by means of one-, two- or three-way joints.
An oven and case pieces from the general system may be installed between the worktop and the lower shelf of the bases.

Elam
Elam by Tisettanta
Unitec
Via Tofane, 37
20034 Giussano (Milano)
T 03623191
F 0362319300
elam@elam.it
www.elam.it



Elam Kitchen System: Soya
design: Tisettanta Design Lab
Elam Kitchen System si basa su pochi elementi dallo stile essenziale, dalle funzioni chiaramente definite e dalle infinite possibilità di composizione: blocchi e banchi per la cottura, la preparazione e il lavaggio, mobili polivalenti, contenitori e boiserie. I sei modelli della collezione – compreso E5 (disegnato da Marco Zanuso nel 1965) – interpretano ciascuno di questi elementi in modo differente. Nel modello qui illustrato, Soya, l'acciaio prende forme esclusive e suggerisce nuove ed eleganti soluzioni.

Elam Kitchen System: Soya
design: Tisettanta Design Lab
Elam Kitchen System revolves around a few elements in minimal style with clearly defined functions and an infinite number of compositional options: units and tops for cooking, preparation and washing, multipurpose furniture pieces, case pieces and wooden panelling. The collection comprises six models – including E5 (designed by Marco Zanuso in 1965) – that interpret each element in a different way. In Soya, shown here, steel assumes exclusive forms suggesting new and elegant solutions.

Toncelli
Toncelli Cucine
Viale Gramsci, 3
56037 Peccioli (Pisa)
T 0587635032
F 0587636410
toncelli@toncelli.it
www.toncelli.it



Systema TL (Luxury)
design: Fabio Toncelli
Espressione di un concetto di cucina nella quale il piano di cottura è spesso un'isola al centro della stanza, i fornelli si sono moltiplicati e i piani di lavoro allargati, il Systema TL prevede composizioni lineari, ad isola e penisola (qui esemplificate), con soluzioni libere da schemi precostituiti. Il programma si adatta ad ogni spazio, personalizzando l'ambiente in modo 'sartoriale'. Profili d'alluminio, progettati e prodotti in esclusiva per Toncelli, consentono l'utilizzo dei diversi materiali di finitura e la realizzazione di elementi anche fuori misura.

TL System (Luxury)
design: Fabio Toncelli
The expression of a culinary concept that transforms the hob into a central island, multiplies the burners and widens work surfaces, the TL System provides linear, island and peninsula compositions (exemplified here) through solutions that are free of all preconceived schemes.
The programme suits all tastes and spaces, tailoring the surroundings to the personality of each user.
Aluminium profiles, designed and produced exclusively for Toncelli, make possible the use of various finishing materials and the creation of oversize elements.

rassegna

Minotti Cucine
Via Napoleone, 31
37015 Ponton (Verona)
T 0456860464
F 0457732678
info@minotticucine.it
www.minotticucine.it



Atelier
design: Minotti Cucine
Scelta mirata dei materiali, tecnologia, soluzioni ergonomiche, finiture accurate che richiamano la tradizione artigianale (l'azienda è attiva dal 1949) costituiscono i punti chiave della produzione Minotti Cucine. Il modello Atelier, qui illustrato nella versione presentata in occasione di Eurocucina 2002, è un esempio indicativo. In questo caso i materiali sono il rovere decapato, la pietra porpora di Arezzo, il laccato viola bordeaux.

Atelier
design: Minotti Cucine
A targeted selection of materials, technology, ergonomic solutions and meticulously crafted finishes recalling Italy's unique artisanal tradition (the company has been active since 1949) are the key components of Minotti Cucine products. The Atelier model, shown here in the version presented at Eurocucina 2002, is a prime example. In this case the materials are preserved oak, porphyry from Arezzo and a bordeaux-violet lacquer.

Acheo
Via delle Alpi, 26
33090 Arzene (Pordenone)
T 043489647
F 043489362
acheo@acheo.it
www.acheo.it



White Kitchen
design: Acheo
Le cucine Acheo nascono all'insegna della massima funzionalità. Qui è illustrato il modello White Kitchen, con piani di lavoro ad isola in laminato bianco provvisti di due vasche ad incasso. Le ante sono realizzate in listellare di legno rivestito di laminato bianco, con maniglia centrale incassata nel bordo superiore. Le colonne hanno telaio e ante in laminato e maniglie d'acciaio. Il piano di lavoro di fronte è realizzato in laminato bianco, così come le basi ad anta estraibile, dotate di cassetti interni di legno trattato con olio d'arancio.

White Kitchen
design: Acheo
Acheo kitchens are the last word in functional performance. Shown here is White Kitchen, a model with island worktops in white laminate featuring a pair of built-in basins. Doors are made of wooden strips faced with white laminate and have central handles built into their upper borders. Columns feature frames and doors in laminate and steel handles. The front countertop is made of white laminate, as are the bases with pull-out doors, which come equipped with wooden interior drawers treated with orange oil.

Valcucine
Via Malignani, 5
33170 Pordenone
T 0434517911
F 0434572344
info@valcucine.it
www.valcucine.it



Anta basculante superleggera
design: Valcucine
Superleggera sia in senso estetico che ponderale, la nuova anta basculante creata da Valcucine è caratterizzata da una leggerissima struttura d'alluminio, alla quale possono essere applicati vari materiali tecnologici di rivestimento. Un originale contrappeso permette una comoda apertura evitando l'uso di cerniere, pistoni, frizioni e molle. L'anta si apre con un semplice tocco verso l'alto. Qui è montata sul modello Ricicla, proposto nella versione con pannelli estetici in laminato microstratificato con finitura tipo wengé, e laminato in fibra di carbonio (spessore 2 mm).

Ultra-light counterpoised door
design: Valcucine
Ultra-light from the standpoint of both aesthetics and sheer mass, Valcucine's new counterpoised door is characterized by a feather-light structure in aluminium to which various technological facings may be applied. An original counterweight allows the door be opened effortlessly – without hinges, pistons, clutches and springs – with a slight upward pressure. The product is shown here on the Ricicla model, offered in a version with aesthetic panels in micro-stratified laminate with a wengé-type finish or with a carbon-fibre laminate (2 mm thick).

Dada
Strada Provinciale, 31
20010 Mesero (Milano)
T 029720791
F 0297289561
dada@dadaweb.it
www.dadaweb.it



Vela
design: Luca Meda
Programma in continua evoluzione, composto da una serie completa di contenitori funzionali, Vela definisce spazi razionali, semplici ma versatili. Elementi modulari ben congegnati e una ricca gamma di materiali, finiture e colori soddisfano ogni esigenza di progetto. Qui è illustrata la versione Vela doghe, in wengé e alluminio, con unità di cottura d'acciaio con piano ribassato, dotata di grandi cassetti e doppia cappa. Il piano di lavoro è d'acciaio inox, i pensili a giorno sono in alluminio e cristallo.

Vela
design: Luca Meda
A range in continual evolution, comprising a complete series of functional case pieces, Vela defines spaces that are rational and simple but also versatile. Beautifully assembled modular elements and a rich selection of materials, finishes and colours satisfy any conceivable design need. Illustrated here is Vela's slat version in wengé and aluminium, featuring a steel cooking unit with a lowered top, large drawers and a double hood. The worktop is in stainless steel, while open wall units come in aluminium and plate glass.

Berson's Kitchens
Berloni
Via dell'Industria, 28
61100 Pesaro
T 07214491
F 0721402063
berloni@berloni.it
www.berloni.it



Maxim
design: Telemaco
Estetica e funzionalità s'integrano perfettamente in Maxim, sistema ad alto contenuto tecnologico che si contraddistingue per flessibilità, soluzioni innovative nelle lavorazioni, così come per la scelta di materiali pregiati. L'acciaio è protagonista del progetto: presente in molti componenti e accessori, domina non solo i top, ma anche i fianchi e gli armadi attrezzati componibili. Ampio il ventaglio di materiali di qualità per i top: acciaio, Okite, Corian, pietre naturali ricomposte, in spessori che variano dai 20 ai 100 mm.

Maxim
design: Telemaco
Aesthetics and functional efficacy achieve a perfect blend in Maxim, a system with high technological content distinguished for its flexibility and innovative solutions as well as its superb materials. Steel is the star of the project: present in numerous components and accessories, it is the centre of attraction in countertops, sides and sectional cabinet systems.
The ample spectrum of materials for tops includes steel, Okite, Corian and reassembled natural stones in thicknesses ranging from 20 to 100 mm.

Comprex
Cucine Componibili
Via F. Crispi, 19
31013 Codognè (Treviso)
T 04387961
F 0438795296
comprex@comprex.it
www.comprex.it



Osaka
design: Lino Codato
Nella cucina Osaka le maniglie sono assenti: l'apertura dei frontali è consentita da un profilo d'alluminio posto all'altezza del primo cassetto. L'insieme acquista così un'immagine molto pura, che richiama l'oriente, come il nome del prodotto suggerisce. Il piano è di rovere tinto wengé (spessore 12 cm); le ante sono disponibili in laminato polimerico su supporto MDF, in quattro colori lucidi, due opachi, in due finiture legno e in una versione alluminio.

Osaka
design: Lino Codato
Handles are completely absent from the Osaka kitchen: cupboards are opened by means of an aluminium profile situated at the height of the first drawer. The resulting purity of line echoes the style of the Far East, as suggested by the product's name. The top is in wengé-dyed oak (12 cm thick); doors are available in a polymer laminate on an MDF support in four glossy and two matte shades, two wood finishes or aluminium.

bulthaup
bulthaup GmbH & Co
D-84153 Aich (Germania)
T +49-8741-800
F +49-8741-80309
www.bulthaup.com
In Italia: **bulthaup Italia**
Via Borgonuovo, 24
20121 Milano
T 0229014520
F 0229014521



system 25
design: bulthaup team
Oltre a rappresentare il concetto di cucina evoluta ed ergonomica, bulthaup si è dedicata nell'ultimo decennio alla ricerca di materiali innovativi da impiegare in cucina. Attraverso system 25, progettato da bulthaup team con il coordinamento di Herbert Schultes, la sperimentazione si è concretizzata in soluzioni davvero interessanti, sino a giungere alla scelta del bambù come finitura, come qui illustrato. Applicato in strisce dello spessore di 3 mm e lasciato al naturale con le sue nodosità, il bambù crea superfici eleganti, dall'effetto tattile sorprendente.

system 25
design: bulthaup team
Representing the concept of a highly developed and ergonomic kitchen, over the past decade bulthaup has focused on researching innovative materials for use in the kitchen. In system 25, designed by the bulthaup team with coordination by Herbert Schultes, experiments have resulted in the creation of truly intriguing solutions, including the application of bamboo as a finish, as shown here. Applied in strips 3 mm thick, left in their natural, knotty state, bamboo gives rise to elegant surfaces with a surprising tactile effect.

Meson's
Meson's Cucine
Via Gradisca, 1
33087 Pasiano di Pordenone (Pordenone)
T 0434614911
F 0434628042
mc_info@mesons.it
www.mesons.it



Kwood
design: Meson's
Evoluzione del Sistema K, Kwood ne riconferma la flessibilità compositiva e funzionale. L'ampliamento della proposta progettuale riguarda l'anta con telaio, disponibile ora in tre essenze, in aggiunta ai laccati e laminati già a catalogo. Nuovi invece sono alcuni dettagli strutturali, quali i pensili alti 48 e 60 cm e larghi sino a 150 cm, e i materiali impiegati nei top (laminati, Wilsonart, acciaio ecc.).

Kwood
design: Meson's
An outgrowth of Sistema K, Kwood underscores its compositional and functional flexibility. The expanded design potential is particularly evident in the framed door, now available in three species of wood and all the lacquers and laminates in the catalogue. Also new are a number of structural elements, including wall units measuring 48 or 60 cm high and up to 150 cm wide and the materials used for tops (laminates, Wilsonart, steel, etc.).

Snaidero
Viale Europa Unita, 9
33030 Majano (Udine)
T 0432063111
F 0432063235
lineaverde@snaidero.it
www.snaidero.it



Sistema ES
design: Lucci Orlandini
Sistema Es è un progetto-cucina che elimina il superfluo a favore di un'essenzialità ricca di contenuti. Piano di lavoro e pensili hanno un andamento ad 'S', una soluzione che offre un migliore rapporto funzionale-operativo tra l'operatore e le aree di cottura e lavaggio. Le composizioni sono autoportanti (si reggono su cavalletti d'acciaio) e indipendenti dalle pareti. Le strutture metalliche sono cave e ospitano all'interno i cavi elettrici. Il sistema è disponibile nelle versioni Young e Family.

Sistema ES
design: Lucci Orlandini
Sistema Es does away with the superfluous in favour of a spare essential quality that highlights the product's rich content. The work top and wall units are S-shaped, a solution that offers a better functional relationship between the operator and the cooking and washing areas. Compositions are free-standing (they rest on steel trestles), away from the walls. Metallic structures are hollow and host electric wiring.
The system is available in Young and Family versions.

Units
Marchio di Cappellini
Via Marconi, 35
22060 Arosio (Como)
T 031759111
F 031763322-23
units@cappellini.it
www.cappellini.it



Oblò
design: Mario Mazzer
Oblò è un sistema di contenitori e di scaffalature eseguiti interamente in acciaio inox. Alla gamma appartengono una serie di banchi da lavoro, da parete o centro-stanza, liberamente attrezzabili, caratterizzati dalle forme circolari. Rotondi sono il lavello, il piano di cottura (Zanussi Technology) e la cappa aspirante. Gli elementi Oblò sono integrabili con il Sistema Cucine Units.

Oblò
design: Mario Mazzer
Oblò, a system of case pieces and shelves, is carried out entirely in stainless steel. The spectrum includes a series of workbenches that, with their circular forms and custom features, are perfect against a wall or at the centre of a room. The sink, cook top (Zanussi Technology) and hood are all round. Oblò elements are free-standing but integrate with the company's Sistema Cucine Units.

Strato
Via Piemonte, 9
23018 Talamona (Sondrio)
T 0342610869
F 0342610418
strato@stratocucine.com
www.stratocucine.com



Mobile contenitore
design: Marco Gorini
Una sofisticata tecnica industriale, tradizione artigianale e sobrietà di forme e design contraddistinguono i prodotti Strato, un marchio noto non solo per le raffinate cucine eseguite su misura. Il mobile qui illustrato, realizzato in palissandro e acciaio inossidabile lucidato a specchio, è a suo agio in cucina accanto alle nuove isole attrezzate, ed è perfetto ovunque per esporre libri e collezioni preziose. Le parti laterali del contenitore ruotano dando accesso ad altri ripiani. Mobile e isole saranno realizzati in edizione limitata a 20 pezzi per l'anno 2002.

Case furniture piece
design: Marco Gorini
Sophisticated industrial technique, handicraft tradition and sobriety of form and design put Strato products in a class of their own. The brand is noted for much more than elegant, custom-made kitchens. The piece shown here, made of Brazilian rosewood and mirror-polished stainless steel, goes beautifully with the new island systems and is ideal for putting books and valuable collections on display. The sides of the case piece revolve to provide access to other shelves.
Furniture and islands will be produced in limited editions of 20 pieces for the year 2002.

Rossana RB
Via Provinciale, 49
61025 Montelabbate (Pesaro)
T 0721498777
F 0721499158
info@rossana.it
www.rossana.com



Savona
design: Rodolfo Dordoni
Savona, il nuovo progetto di Rodolfo Dordoni per Rossana, rappresenta un sistema cucina che s'ispira ad un concetto di 'lusso' sofisticato ma non esibito. Il top sospeso, i nuovi volumi di contenimento, l'uso dell'essenza di castagno e del colore, abbinati secondo un interessante progetto cromatico, ne fanno un prodotto fortemente innovativo, destinato ad un utente che vuole una cucina con contenuti funzionali ed estetici d'assoluto rilievo.

Savona
design: Rodolfo Dordoni
Savona, a new design by Rodolfo Dordoni for Rossana, is a system for the kitchen that was inspired by a sophisticated 'luxury' concept so subtle it's felt rather than seen.
The hanging top, new volumes for storing things and the use of chestnutwood and colour, combined in line with an intriguing chromatic pattern, make for a strikingly innovative product that's just right for a user who wants a functional kitchen with a strong aesthetic.

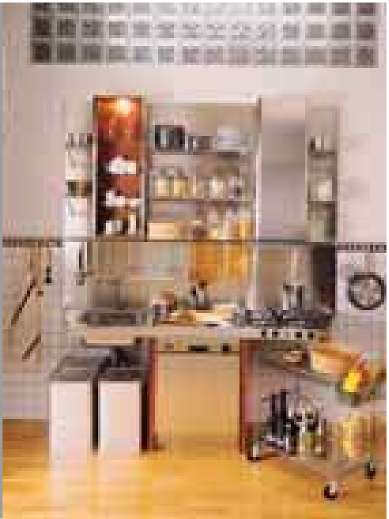
ernestomeda
Via dell'Economia, 2/8
61025 Montelabbate (PU)
T 072148991
F 07214899780
www.ernestomeda.it



Verve
design: Castiglia Associati
Nata nel 1996 all'interno del Gruppo Scavolini, ernestomeda propone prodotti di qualità (ha ottenuto la certificazione UNI EN ISO 9001) a prezzi competitivi. La produzione privilegia la trasversalità delle finiture e delle soluzioni compositive dei vari programmi, uno dei quali è Verve. Qui esemplificato da una composizione laccata opaca goffrata colore grigio fumo, con pensili incassati a muro, (sporgenza 15 cm) e fasce in alluminio, Verve ha un'aria severa che può corrispondere a più culture abitative.

Verve
design: Castiglia Associati
Founded in 1996 as part of the Scavolini group, ernestomeda offers products with superb quality (recognized with UNI EN ISO 9001 certification) and competitive prices. The production privileges crossover effects in finishes and compositional solutions from numerous programmes, including Verve. Exemplified here by a composition in an embossed, opaque, smoke-grey lacquer with built-in wall units (projection: 15 cm) and aluminium bands, Verve has an austere air that relates to a variety of domestic styles.

Alberti
Alberti Cucine
Via Repubblica, 3
20030 Bovisio Masciago (Milano)
T 0362590720
F 0362593475
info@alberticucine.it
www.alberticucine.it



Idea
design: Claudio Salocchi
Libera e anticonformista, Idea racchiude in sé tutte le prerogative di una cucina tradizionale (cottura, lavaggio, contenimento, aspirazione e piano di lavoro), riunite in un blocco attrezzato che s'integra perfettamente con qualsiasi programma d'arredo componibile. La forma trapezoidale e la particolare concavità anteriore esprimono l'attenzione all'ergonomia che ha guidato la progettazione.

Idea
design: Claudio Salocchi
Free and non-conformist, Idea accommodates all of the tasks one expects to perform in a traditional kitchen (cooking, washing, storage, ventilation and work surfaces), united in a cluster of equipment that integrates flawlessly with any sectional interior decor program. Its trapezoidal shape and offbeat frontal concavity bear clear witness to the ergonomics that influenced the design.

Alberticasador
Corso Como, 46
20051 Limbiate (Milano)
T 029960098
F 029961443
casador@tiscalinet.it
www.alberticasador.com



Dedalo
design: Alberticasador
Gli elementi strutturali di Dedalo sono realizzati in bilaminato bianco, classe E1 atossico e idrorepellente. Le ante presentano una finitura in laccato opaco antigraffio, disponibile in diversi colori, oppure un'impiallacciatura di rovere o noce canaletto. Le maniglie sono di metacrilato e/o acciaio inossidabile satinato. I cassetti hanno la struttura in metallo, con frontali uguali alle ante. Per il piano di lavoro, oltre al laminato, possono essere utilizzati: acciaio inox, legno e marmo (serizzo o Carrara). Lo zoccolo è d'acciaio o alluminio.

Dedalo
design: Alberticasador
Dedalo's structural elements are made of a white, non-toxic, water-repellent Class E1 bilaminate. The doors are notable for a finish in a scratchproof opaque lacquer, available in various shades, or an oak or dark walnut veneer. The handles are supplied in methacrylate and/or stainless steel with a satin finish. Drawers have a structure in metal, with frontal areas in the same finish as the doors. In addition to laminate, the work top also comes in stainless steel, wood and serizzo or Carrara marble. The baseboard is in steel or aluminium.

mk
Via Monte Comun, 47
37057 S. Giovanni Lupatoto (VR)
T 0458950050
F 0458950095
info@mk-cucine.com
www.mk-cucine.com



Size Program
design: Lino Codato
La cucina destrutturata proposta da Size Program nasce dallo studio di nuovi stili di vita e nuovi spazi abitativi. Sobria, declinata in diverse soluzioni compositive, con ante in Wilsonart o tamburate in acciaio inox e piani di lavoro in Parapan, Size Program accosta materiali e attrezzature specifiche che organizzano lo spazio del cucinare secondo le più svariate esigenze. Ne nascono composizioni visivamente leggere, poco ingombranti ma ricche di contenuti.

Size Program
design: Lino Codato
The deconstructed kitchen offered by Size Program was born of research on new lifestyles and domestic spaces. Sober and interpreted in several compositional solutions, with doors in Wilsonart or veneered in stainless steel and work tops in Parapan, the Size Program combines specific materials and apparatuses, organizing the cooking space to satisfy the most widely varying needs. The visually light compositions take up little room yet are rich in content.

rassegna

Alno
D-88629 Pfullendorf
T +49-7552-210
F +49-7552-213400
werbung@alno.de
www.alno.de
in Italia: **Alno Italia**
Casella Postale 2278
50100 Firenze
T 0055351311
F 05535131881
alnoit@tin.it
www.alno.it



Tec
design: Alno
Completamente rinnovata nel 2001, la produzione Alno offre un sistema di cucine incentrato su alcune tematiche forti, che riguardano l'ergonomia, l'illuminazione, la capienza dei mobili, la scelta dei colori e dei materiali. Diversi brevetti assicurano all'azienda un vantaggio tecnologico di cui si avvantaggiano soprattutto gli utenti. Il modello Tec, qui illustrato, si segnala per le facciate lisce, incorniciate da profili d'alluminio. I pensili hanno ante di vetro con apertura a ribalta, una soluzione che garantisce comodità e libertà di movimento.

Tec
design: Alno
Completely overhauled in 2001, Alno's production now offers a system of kitchens revolving around a number of important themes, including ergonomics, lighting, spacious furniture pieces and choice of colours and materials. The company's technological advantage over its competitors is assured by a rich repertoire of patents. Their Tec model, shown here, is noteworthy for its sleek facades framed by profiles in aluminium. Wall units have doors that open by tipping up, a solution that guarantees handiness and freedom of movement.

Elt
Elt Limited Company
125, bld 39, Varshavskoe Shosse
11354 Moscow (Russia)
T +7-(095)-1053355
F +7-(095)-3116666
elt.company@mtu-net.ru
www.elt.ru



Theo
design: Elt
Azienda nata nel 1994 oggi leader nel mercato russo delle cucine, Elt si è presentata per la prima volta ad Eurocucina 2002 con un curriculum già degno di nota. Nello stand – allestito su progetto di Rodolfo Dordoni, cui si deve anche il concept dei negozi flagship di prossima apertura – spiccava il modello Theo. Le finiture in rovere chiaro e scuro, le ante in vetro satinato o alluminio, le attrezzature disegnate ad hoc (come la cappa aspirante), la lavorazione accurata dei dettagli e gli innumerevoli accessori rendono Theo sempre elegante, qualsiasi sia la composizione scelta.

Theo
design: Elt
Established in 1994 and now leading the Russian market in the manufacture of kitchens, Elt was presented for the first time at Eurocucina 2002. At the stand – designed by Rodolfo Dordoni, who also created the concept for the flagship stores, about to open – the Theo model was a standout. Finishes in light and dark oak, doors in satin-finished glass or aluminium, custom-designed equipment (like the hood) and painstaking workmanship on detailing render Theo to be the soul of elegance.

Salvarani
Superstrada Valassina
20034 Giussano (Milano)
T 03628691
F 0362869380
Numero verde 800-567678
info@salvaranicucine.com
www.salvaranicucine.com



Terminal
design: Opera work in progress
Nella cucina Terminal, una sinuosa linea continua disegna differenti piani e livelli, determinando le aree specializzate. La linea diventa cornice per contenitori ed elettrodomestici, compone spazi aperti e chiusi, ospitando colori e materiali che consentono di costruire un ambiente sempre a misura dell'utilizzatore. La particolare attenzione all'ergonomia si riscontra nelle basi a due altezze – quella più bassa nell'area cottura facilita il lavoro – e nei pensili, con ante battenti o basculanti, studiate per facilitare l'accessibilità ed evitare spiacevoli impatti.

Terminal
design: Opera work in progress
In the Terminal kitchen a sinuous, unbroken line etches out different surfaces and levels, thus determining specialized areas. The line becomes a frame for case pieces and household appliances, sculpting open and closed spaces and hosting colours and materials that make it possible to build a setting to suit the needs of each user. A special focus on ergonomics catches the eye in bases and heights – the lowest in the cooking area, making work easier – and in wall units with side-hinged or counterpoised doors, designed to fuel accessibility and avoid unpleasant impacts.

SieMatic
SieMatic Möbelwerke GmbH & Co.
D-32582Löhne
T +49-(05732)-670
F +49-(05732)-67297
In Italia: **SieMatic Italia**
Via Angelo Moro, 6
T 0255601077
F 0255601097
info@siematic.it
www.siematic.com



SieMatic International Style
design: SieMatic
Il programma SieMatic International Style si caratterizza per l'andamento simmetrico e orizzontale delle linee. Uno dei particolari estetici più indicativi è il sistema a portale che incornicia i mobili: esso offre numerose possibilità progettuali e mette in luce la forma grafica delle composizioni. I voluminosi piani di lavoro in granito o ardesia (come nel caso qui illustrato), le grandi maniglie e i sapienti abbinamenti cromatici, facilitati dalle molte finiture disponibili (legni, metalli, laminati e laccati), esprimono una coerenza formale senza sbavature.

SieMatic International Style
design: SieMatic
The Siematic International Style range is characterized by the symmetric and horizontal sweep of its lines. One of the most revealing aspects of its aesthetic detail is the portal system that frames furniture pieces. Offering countless design options, it spotlights the graphic form of compositions. Voluminous work tops in granite or slate (as illustrated here), large handles and skilful chromatic combinations made possible by the many finishes available (wood, metal, laminate and lacquer) convey a formal coherence with no rough edges.

Raf Rubinetterie
Via Torchio, 2
28017 San Maurizio d'Opaglio (NO)
T 0322923511
F 0322967471
raf@raf.net
www.raf.net



Dalí
design: Antonia Campi – Raf
Dalí è un'articolata serie di rubinetti tradizionali e di miscelatori monocomando. Geometriche forme essenziali si nobilitano grazie all'estro creativo di Antonia Campi, storico designer dell'azienda, che qui propone un'originale maniglia a tre punte, 'appoggiata' su un cono, motivo caratterizzante della serie. Il cono, infatti, è presente in tutti gli articoli, compresi quelli destinati alla cucina. I rubinetti sono realizzati in ottone, con parti cromate e altre nichelate; l'alternanza di superfici brillanti e opache diventa un ulteriore elemento distintivo della serie.

Dalí
design: Antonia Campi – Raf
Dalí is an ingenious series of traditional faucets and single-control mixers whose essential geometric shapes have acquired an elegance bestowed by the creative fantasy of Antonia Campi. The designer offers an original, three-point handle 'resting' on a cone, a motif that characterizes the entire series. The cone is, in fact, present in all of the items, including products for the kitchen. Faucets are made of brass with chromium- and nickel-plated parts. The alternation of glossy and dull surfaces is yet another element that distinguishes the series.

Ottone Meloda
Ottone & Meloda
Via Lagna, 5
28017 San Maurizio d'Opaglio (NO)
T 0322923811
F 0322923802
info@ottonemeloda.com
www.ottonemeloda.com



Nivalis
design: OM Studio Design
I riflessi dell'acciaio esaltano le forme delicate e flessuose di Nivalis, il nuovo monocomando ideato da Ottone Meloda per le cucine moderne. Il lungo stelo d'ispirazione floreale, accostato alla perfetta geometria della leva, evoca un fiore primaverile stillante rugiada. I materiali impiegati e la cura riservata alle rifiniture assicurano lunga durata e affidabilità.

Nivalis
design: OM Studio Design
The reflections of steel highlight the fragile and sinuous forms of Nivalis, a new single-control tap designed by Ottone Meloda for modern kitchens. Its long, stem-like shaft, together with the flawless geometry of its lever, evokes a spring flower covered with dew. The materials used and pains taken with the finish guarantee long life and reliability.

Bonomi Service
Via Monsuello, 36
25065 Lumezzane S.S (Brescia)
T 0308922121
F 0308922151
info@bonomiservice.com



Genova
design: Bonomi
WBC Armaturen presenta il miscelatore per cucina della collezione Genova di Bonomi, la nuova divisione dedicata alla tecnologia e al design nella rubinetteria. La linea essenziale ne facilita l'inserimento nei diversi contesti contemporanei, mentre la tecnologia ne garantisce funzionalità e durabilità nel tempo. Realizzata in ottone, la collezione Genova è proposta nelle finiture cromo, cromo-sabbiato e cromo-satinato. Inoltre è disponibile con leva sia tradizionale sia stick.

Genova
design: Bonomi
WBC Armaturen presents the kitchen mixer from the Genova collection by Bonomi, a new division dedicated to technology and design in faucets and fittings. Its essential lines make it a natural for diverse contemporary settings, while technology guarantees functional distinction and durability over time. Made of brass, the Genova collection is offered in chromium, sandblasted chromium and satin chromium finishes. It is available with either a traditional or stick lever.

Fir Professional
Fir Italia Contract Division
S.S. 229 Km 18,900
28010 Vaprio d'Agogna (Novara)
T 0321996423
F 0321996426
fir@fir-italia.it
www.fir-italia.it



Miscelatore termostatico
design: Fir
Studiato per le cucine professionali nelle quali si utilizzano grandi pentole e cesti, l'apparecchio qui illustrato è un miscelatore termostatico monoforo e/o biforo, bicomando, dotato di solo gruppo doccia con flessibile lavastoviglie e lavaverdure (TG.20.08), oppure completo anche di rubinetto e bocca girevole (TG.20.09). Qualità e affidabilità sono all'altezza degli impieghi più gravosi. Disponibile anche la rubinetteria per bagni professionali.

Thermostatic mixer
design: Fir
Designed for professional kitchens using large pots and baskets, this single-hole and/or two-hole dual-control thermostatic mixer is equipped with a shower unit and siphon, dishwasher and vegetable washer (TG.20.08) or comes complete with faucet and rotary spout (TG.20.09). Its quality and reliability enable the product to perform the most onerous tasks. Also available are faucets and fittings for professional bathrooms.

Guglielmi
Guglielmi Rubinetterie
Via A. Biella, 27
28075 Grignasco (Novara)
T 0163418129
F 0163418546
info@guglielmi.com
www.guglielmi.com



Miscelatore per lavello
design: Guglielmi
Un design essenziale ed elegante caratterizza le ultime creazioni Guglielmi, come il miscelatore monocomando qui illustrato (art. 24900). La produzione è costantemente sottoposta a test di laboratorio per garantirne la resistenza all'uso e la durata nel tempo. I modelli della Linea Cucina sono studiati in ogni particolare per rispondere alle specifiche esigenze di questo delicato ambiente: tutti i materiali a contatto con l'acqua – dall'ottone alla gomma usata per le guarnizioni, al grasso lubrificante – sono rigorosamente controllati per certificarne l'atossicità.

Mixer for washbasins
design: Guglielmi
An essential and elegant design characterizes Guglielmi's latest creations, including the single-control mixer illustrated here (art. 24900). All products are subjected to laboratory tests to guarantee their resistance and durability over time. Models from the kitchen line were studied down to the smallest detail to satisfy the specific needs of this tricky environment. All of the materials in contact with water – from the brass and the rubber for the gaskets to the lubricating grease – are rigorously controlled to certify non-toxicity.

Teknobili
Divisione della Nobili Rubinetterie
Carlo Nobili Rubinetterie
Via Lagone, 32
28021 Borgomanero (Novara)
T 032282176
F 0322846489
info@nobili-spa.com
www.nobili-spa.com



Oz
design: Nilo Gioacchini
La collezione Oz propone un nuovo modo di vivere la rubinetteria nell'arredo degli spazi domestici. Fedele alla filosofia sistemica del suo progettista, Oz nasce dallo studio di forme pure elegantemente combinate ed è stata pensata per svilupparsi integralmente nel tempo. Qui è illustrato uno dei miscelatori monocomando per lavello inseriti a catalogo. La possibilità di usare la doppia finitura, cromo e cromo-satinato, contribuisce a dare al prodotto una vibrante luminosità. I monocomando per lavello sono disponibili anche in acciaio inox.

Oz
design: Nilo Gioacchini
The Oz collection offers a new way of looking at faucets and fittings in the decor of domestic spaces. Loyal to its designer's philosophy, Oz, the result of research on pure, elegantly combined forms, was conceived to evolve with the passage of time. Shown here is one of the catalogue's single-control mixers for sinks. The option of using a double finish – chromium and satin chromium – contributes toward the product's luminous vibrancy. The single-control for sinks is also available in stainless steel.

MGS
MGS Progetti
Via Robinie, 18
28883 Gravellona Toce (Verbania)
T 0323965218
F 0323865215
info@mgsprogetti.com



MGS Boma
design: MGS Progetti
L'acciaio inossidabile possiede caratteristiche che non è necessario sottolineare ed è l'unico materiale utilizzato da MGS Progetti per i suoi rubinetti. Sono garantiti contro l'eventualità di un rilascio di particelle di piombo, perché non sono cromati ma lucidati e spazzolati a mano, per ottenere una finitura lucida o satinata che rimane inalterata nel tempo. Il miscelatore monocomando MGS Boma, qui illustrato, colpisce per le proporzioni e le generose dimensioni. La lavorazione accurata d'ogni singolo pezzo dà la percezione immediata della qualità del prodotto.

MGS Boma
design: MGS Progetti
Stainless steel vaunts characteristics that need no further emphasis here and is the only material used by MGS Progetti for its faucets. They are guaranteed against any eventual release of lead particles because, instead of being chromium-plated, they are polished and brushed by hand to achieve a glossy or satin finish that remains unaltered with use. The MGS Boma single-control mixer, illustrated here, is impressive for its proportions and generous dimensions. Painstaking workmanship on every single piece immediately communicates the quality of the product.

Zucchetti Rubinetteria
Via Molini di Resiga, 29
28024 Gozzano (Novara)
T 0322954700
F 0322954821-2-3
info@zucchettirub.it
www.zucchettionline.it



Spin
design: Raul Barbieri
Il progetto di Spin è governato dal cilindro: uno verticale ed uno orizzontale s'intersecano per costruire il corpo del miscelatore, dal quale protende la bocca, ad arco (come in questo caso) oppure squadrata. Cilindrica è anche l'astina di comando. Spin è dotato di una cartuccia a dischi ceramici trattata con Carbonplus, speciale rivestimento di carbonio che migliora sensibilmente le prestazioni dei meccanismi interni. È disponibile nelle finiture cromato, cromato con leva con inserti di resina o legno, oppure nella finitura nichel spazzolato.

Spin
design: Raul Barbieri
The design of Spin is dictated by the cylinder: the intersection of one vertical and one horizontal forms the body for the protruding spout, either arched, as here, or square. Cylindrical also is the control rod responsible for mixing the water. Spin comes equipped with a ceramic disk cartridge treated with Carbonplus, a special carbon facing that vastly improves the performance of interior mechanisms. It's available in chromium-plated finishes, chromium-plated with a lever featuring resin or wood inlays or a brushed nickel finish.

rassegna

Fantini Rubinetterie
Fratelli Fantini
Via M. Buonarroti, 4
28010 Pella (Novara)
T 0322969127
F 0322969530
fantini@fantini.it
www.fantini.it



Nostromo
design: Davide Mercatali
Il miscelatore monocomando Nostromo, con flessibili d'alimentazione con leva, ha un corpo alto e slanciato che consente alla bocca girevole di muoversi liberamente anche quando il lavello è ingombro di stoviglie. Il comando è posto sopra l'area di lavoro, in modo da essere sempre raggiungibile. Il rubinetto è disponibile nelle versioni Cromo, Satinato e Stilinox; le stesse finiture si ritrovano nel cilindro di comando, proposto anche in resina colorata (otto varianti). Scarico automatico, maniglia autonoma.

Nostromo
design: Davide Mercatali
The Nostromo single-control mixer, with feed siphons and a lever, has a tall and streamlined body providing freedom of movement to the rotary spout, even when the sink is full of dishes. The control is situated above the work area so that it can be reached at all times. The faucet comes in Chromium, Satin-finish and Stilinox versions, as is the control cylinder, also offered in dyed resin (eight variants). Automatic drain-off, autonomous handle.

Stella
Rubinetterie Stella
Via Achille Mauri, 4
20123 Milano
T 0286995455
F 0286995463
info@rubinetteriestella.it
www.rubinetteriestella.it



Box
design: Carlo Santi
Box è la prima serie di rubinetti monocomando prodotta da Stella. Caratteristica principale di questo rubinetto è il dispositivo di miscelazione esclusivo che permette di controllare l'apertura, la chiusura e la miscelazione dell'acqua con un solo gesto. Recentemente Stella ha presentato nuovi comandi di regolazione (leva e tirante scarico), proposti nelle finiture cromo satinato e semitrasparente o trasparente, in sostituzione dei consueti bianco e nero. Così aggiornata, la serie Box risponde ai più attuali modelli estetici.

Box
design: Carlo Santi
Box is the first series of single-control faucets to be produced by Stella. The principal characteristic of this faucet is an exclusive mixing device, which allows the user to turn the water on or off and mix it with a single gesture. Stella recently presented new adjustment controls (lever and drain-off tie-rod), offered in satin chromium and semi-transparent or transparent finishes rather than the usual black and white. Updated in this fashion, Box fulfils the requisites of the latest aesthetic models.

Quadro
Via De Gasperi, 2
28017 San Maurizio d'Opaglio (NO)
T 0322950227
F 0322960227
info@qua-dro.com
www.qua-dro.com



Ottavo
design: RKDO
Hans Thyge Raunkjaer
Azienda giovane ma già da tempo operante nella rubinetteria e nella lavorazione dell'acciaio, Quadro vuole offrire ai propri clienti non solo prodotti ma anche soprattutto soluzioni di servizio: intende particolarmente operare nei mercati dove, per problematiche ambientali, caratteristiche dell'acqua o normative territoriali, siano richiesti prodotti non di tipo standard. Ottavo, il miscelatore monocomando qui illustrato, è realizzato interamente in acciaio inossidabile per fusione; è disponibile anche con doccia estraibile.

Ottavo
design: RKDO
Hans Thyge Raunkjaer
The company is young but has been working in faucets and fittings and the processing of steel for many years. Quadro offers its customers not only products, but also, more importantly, service solutions. Quadro intends to operate in markets where there is demand is for non-standard products, due to environmental problems, characteristics of the water in the area or territorial norms. Ottavo, the single-control mixer shown here, is made entirely of cast stainless steel. It's also available with a pull-out shower.

fb
fb rubinetteria
di Fornara Antonio & C.
Via Torino, 6
28060 Cureggio (Novara)
T 0322839358
F 0322839417
Rubinetteria.fb@tiscalinet.it
www.moredata.it/fb-fornara



Wal
design: fb
La rubinetteria fb produce miscelatori sia tradizionali sia per bassa pressione, con corpo di due diametri (50 e 60 mm), nelle versioni: classica, con attacco lavastoviglie e con doccia estraibile. Il monocomando qui illustrato (Wal 4400) ha la bocca girevole anche secondo l'asse orizzontale (ruota avanti e indietro). La produzione fb destinata alla cucina è proposta in cromo, satinato, bianco, moca, granito grigio, granito nero, oppure in finiture a richiesta.

Wal
design: fb
fb rubinetteria produces kitchen mixers that are traditional or for low pressure, with bodies in two diameters (50 and 60 mm), in a classic version, with a dishwasher connection and with pull-out shower. The single-control model illustrated here (Wal 4400) has a rotary spout in line with its horizontal axis (revolves backward and forward). fb kitchen products are offered in chromium, satin finish, white, mocha, grey granite, black granite or other finishes upon request.

Savil Rubinetterie
Via Monte Guglielmo, 71
25060 Cogozzo di Villa Carcina (BS)
T 0308900437
F 0308901056
info@savil.it
www.savil.it



Atrix
design: Savil
La serie Atrix, qui illustrata da un gruppo monoforo con bocca girevole e finitura cromo, s'impone all'attenzione per il suo design deciso e pulito. La canna slanciata e le manopole a tre punte – da cui il nome dato alla serie – sono valorizzate dalla lucentezza delle rifiniture cromo e cromo/oro o dalla discreta eleganza del cromo/satinato. I materiali impiegati, l'alta tecnologia applicata e i collaudi meticolosi garantiscono una perfetta funzionalità.

Atrix
design: Savil
The Atrix series, illustrated here with a single-hole unit with a rotary spout and chromium finish, rivets the eye with its clean-lined, no-nonsense design. The lustre of chromium and chromium/gold finishes and the discreet elegance of chromium/satin have immeasurably enhanced the streamlined the faucet and the three-point knobs that give the series its name. The items' materials, high technology and meticulous tests guarantee flawless functioning.

KWC Italia
Via Meucci, 34
36057 Arcugnano (Vicenza)
T 0444964820
F 0444964735
info@kwc.it
www.kwc.it
www.kwc.com



Konos
design: Hannes Wettstein
La società svizzera KWC Rubinetterie opera da oltre 125 anni, la filiale italiana dal 1993. Il miscelatore Konos ha un'alta bocca di erogazione che ruota in modo dolce grazie ad uno speciale cuscinetto. Interamente composto da una lega d'ottone a basso contenuto di piombo (come tutti i prodotti KWC) e cromato con una speciale procedura che rende la finitura molto resistente, Konos ha la bocca orientabile a 160° e una cartuccia autopulente, a dischi ceramici, che permette di limitare la portata e la temperatura dell'acqua, assicurando un notevole risparmio energetico.

Konos
design: Hannes Wettstein
The Swiss company KWC has been in operation for more than 125 years, and the Italian branch since 1993. The Konos Mixer has a high-delivery spout that rotates very gently thanks to a special bearing. Made entirely of a brass alloy with a low lead content (like all KWC products) and chromium-plated with a special procedure that makes the finish highly resistant, Konos has a spout with a 160° rotation range and a self-cleaning ceramic disk cartridge. This enables the user to limit the water's flow rate and temperature, thus assuring energy savings.

Franke
Via Pignolini, 2
37019 Peschiera del Garda (Verona)
T 0456449311
F 0456400165
Numero verde 800-359359
www.franke.it



Admiral
design: Zemp
Il fragranite è un composto a base di polvere di granito naturale e resine acriliche, colorato in pasta, solido, inalterabile nel tempo, resistente ai graffi, agli urti, alle alte temperature e facile da pulire. Il lavello Admiral ne evidenzia la perfetta lavorabilità e la piacevolezza materica, qui in una delle nuove versioni cromatiche, alluminio (le altre sono grafite e sahara). Il modello proposto, dall'ampio e originale gocciolatoio, misura 1160 x 500 mm ed è completato da una vasta gamma di accessori. Anche il rubinetto fa parte della serie Admiral.

Admiral
design: Zemp
Fragranite is a compound comprised of natural granite dust and acrylic resins that are paste-dyed, solid, unalterable over time, impervious to scratches, impacts and high temperatures and easy to clean. The user-friendly and materially appealing Admiral sink is shown here in aluminium, one of the new chromatic versions (the others are graphite and sahara). This model, with its wide and original drip basin, measures 1,160 x 500 mm and is rounded out by a vast array of accessories. The faucet is also part of the Admiral series.

bulthaup
bulthaup GmbH & Co
D-84153 Aich (Germania)
T +49-8741-800
F +49-8741-80309
www.bulthaup.com
In Italia: **bulthaup Italia**
Via Borgonuovo, 24
20121 Milano
T 0229014520
F 0229014521



system 25: stazione lavaggio
design: bulthaup team
Già con la stazione di lavoro KWB (kitchen work bench, prodotta nel 1988), bulthaup aveva dimostrato una particolare attenzione al 'lavare'. Le innovative stazioni di lavaggio d'acciaio inserite ora in system 25 diventano il fulcro che organizza l'intera cucina. Le dimensioni in larghezza (16-35-55 e 75 cm) e profondità (40 cm) rispetto al piano di lavoro (al quale le unità sono saldate), la modularità e l'integrabilità in appositi 'invasi' (90 x 45, 120 x 45, 150 x 45 e 200 x 45 cm), ne fanno aree perfettamente funzionali ed ergonomiche. Accessori: taglieri, vaschette ecc.

system 25: washing station
design: bulthaup team
When it debuted the KWB (kitchen work bench) workstation in 1988, bulthaup demonstrated a keen interest in the 'washing' process. Innovative washing stations in steel, now included in System 25, have become the fulcrum around which the entire kitchen is organized. Its width (16-35-55 and 75 cm) and depth (40 cm), in relation to the work top (to which the units are welded), modular nature and combinability into recessing zones (90 x 45, 120 x 45, 150 x 45 and 200 x 45 cm), make for flawlessly functional and ergonomic areas. Accessories: cutting boards, basins, etc.

Gaggenau
Gaggenau Hausegeräte GmbH
Eisenwerkstraße 11
D-76571 Gaggenau
In Italia: **Gaggenau**
Divisione di BSH Elettrodomestici
Via M. Nizzoli, 1
20147 Milano
T 02413361
F 0241336700
Numero verde 800-091240
www.gaggenau.com



IK360
design: Gaggenau
Per esprimere tutte le sue qualità, il vino deve essere conservato a temperatura e umidità ideali. Gaggenau, pensando a coloro che amano il vino pregiato (e i sigari), ha realizzato IK360, un apparecchio che assicura un esclusivo freddo-cantina. Lo spazio interno è suddiviso in vani con temperature per vino rosso, bianco, formaggi e sigari, questi ultimi custoditi in un umidificatore realizzato in legno pregiato. IK360 può contenere sino a 118 bottiglie di diverse grandezze, o alimenti molto delicati che debbano essere conservati in condizioni particolari.

IK360
design: Gaggenau
To bring out all of its qualities, wine must be kept at the right temperature and humidity levels. Gaggenau, thinking about people who prize fine wines (and cigars), came up with IK360, an apparatus that assures an exclusive degree of cellar coolness. The inner space is divided up into areas with temperatures for red and white wines, cheeses and cigars, the latter kept in a fine wood humidor. IK360 can hold up to 118 bottles of various sizes as well as very perishable foods that must be given special treatment.

Sub-Zero
Sub-Zero Freezer Company, Inc.
Post Office Box 44130
Madison, Wisconsin 53744-4130 USA
www.sub-zero.com
Distributore esclusivo per l'Italia:
Frigo 2000
Viale Fulvio Testi, 125
20092 Cinisello Balsamo (Milano)
T 0266047147
F 0266047260
info@frigo2000.it
www.frigo2000.com



427 R cantina/frigorifero
design: Sub-Zero
Sub-Zero è il più importante produttore americano di elettrodomestici di lusso, tra i quali le cantine/frigorifero della serie 400 (qui due esemplari del modello 427 R sono abbinati a frigo/freezer a cassetti della serie 700). Le cantine (ciascuna ospita sino a 78 bottiglie) sono dotate di due zone a temperatura indipendente. Si può dedicare un vano alla conservazione del vino e predisporre l'altro alla temperatura più idonea alla consumazione. Le temperature sono impostate e controllate mediante un pannello elettronico; un allarme segnala eventuali anomalie.

427 R cellar/refrigerator
design: Sub-Zero
Sub-Zero is the world's most important producer of luxury household appliances, among which are cellars/refrigerators from the 400 series (shown here are two exemplars of model 427 R combined with a fridge/freezer with drawers from the 700 series). The cellars (each holds up to 78 bottles) come equipped with two independent temperature areas. One space is given over to the preservation of wine, while the other may be kept at the right temperature for imbibing it. Temperatures are set and regulated by an electronic panel; an alarm goes off to warn of any anomalies.

Hoover
Candy Elettrodomestici
Via Privata Eden Fumagalli
200247 Brugherio (Milano)
T 03920861
F 0392086753
www.hoover.it



HCA 45A PW
design: Hoover
Hoover, premium brand a livello europeo del Gruppo Candy, propone i nuovi frigoriferi Pure Water, dotati di una tecnologia che racchiude in sé un sistema integrato per il trattamento dell'acqua. Sono collegati con un tubo all'impianto idrico e dotati di un serbatoio inserito nella porta dello scomparto frigorifero, di un filtro ai carboni attivi e di un erogatore, che provvede a fornire sino a 2 litri di acqua al minuto, ad una temperatura compresa tra gli 8 e i 12 °C. Integrato al dispenser del Pure Water si trova Inter@ct, sistema di controllo interattivo delle funzioni.

HCA 45A PW
design: Hoover
Hoover, a premium European brand of the Candy Group, is offering the new Pure Water refrigerator, equipped with technology that encompasses an integrated system for the treatment of water. Connected by tubing to the water system and equipped with a tank in the refrigerator compartment's door, the appliance features an active carbon filter and a supply valve releasing two litres of water per minute at temperatures ranging from 8 to 12°C. Combined with the Pure Water dispenser is Inter@ct, an interactive function control system.

AEG Elettrodomestici
Electrolux Zanussi Italia
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
F 0434394062
Numero verde 800-117511
www.aeg-elettrodomestici.it



Santo 4285-7DTR - Serie Alutec
design: IDC Zanussi
I frigocongelatori della serie Alutec – qui è illustrato il modello Santo 4285-7DTR, a doppia porta (con apertura a destra), Classe energetica A – hanno una linea bombata, esaltata dal colore alluminio della superficie e dalle maniglie ergonomiche a tutta altezza, realizzate in alluminio antigraffio. L'interno è attrezzato con ripiani di vetro infrangibile, regolabili in altezza. Santo 4285-7DTR ha una capacità netta totale di 297 litri, di cui 74 destinati al freezer. Dimensioni: 165 x 70 x 66 cm.

Santo 4285-7DTR - Alutec Series
design: IDC Zanussi
Refrigerator freezers from the Alutec series – illustrated here is model Santo 4285-7DTR with a double door (opens to the right), Energy Class A – feature a rounded line, enhanced by the aluminium gleam of its surface, and tall ergonomic handles in scratchproof aluminium. The interior is equipped with height-adjustable shelves in unbreakable glass. Santo 4285-7DTR boasts a net capacity of 297 litres, 74 of which are to be found in the freezer. Dimensions: 165 x 70 x 66 cm.

Zanussi Built-in
Electrolux Zanussi Italia
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
T 0434394080
T 199-100100
zanussi.italia@electrolux.it



Dispensa
design: IDC Zanussi
Il modello Dispensa (ZI 310 DIS) è un frigocongelatore pensato esclusivamente per l'incasso. Alle funzionalità di un apparecchio tradizionale, aggiunge uno spazio interno totalmente ripensato: la controporta è liscia, i ripiani del vano frigorifero sono costituiti da cesti che accrescono le capacità di contenimento e migliorano l'accesso agli oggetti riposti, essendo completamente estraibili. Chiusi anche sul lato esterno, eliminano il rischio di cadute accidentali degli oggetti e sono dotati di un sistema di bloccaggio. Dispensa ha una capacità totale di 278 litri.

Dispensa
design: IDC Zanussi
The Dispensa model (ZI 310 DIS) is a refrigerator freezer conceived exclusively as a built-in item. In addition to the functionality of a traditional unit, it features an internal space that has been totally reconceived. The inner door is simple, and shelves in the refrigerating space are made of baskets that pull out completely, thus increasing the freezer's capacity and making it easier to get at its contents. Closed on the outer side, the shelves eliminate the risk of objects falling out and come equipped with a locking system. The freezer has an overall capacity of 278 litres.

Smeg
Via Circonvallazione Nord, 36
42016 Guastalla (Reggio Emilia)
T 0522837777
F 0522825430
Showroom Smeg Milano
Corso Monforte, 30/3
T 027600448
www.smeg.it



Frigorifero FAB32X3
design: Smeg
La Classe A è un'importante garanzia di bassi consumi energetici, attribuita solo ad elettrodomestici che rispondono pienamente ai parametri stabiliti dalle direttive europee, e che l'etichetta Eurolabel, obbligatoria su tutti gli apparecchi, attesta. Tra i frigoriferi e i frigocongelatori Smeg di Classe A, c'è anche il modello da arredamento, FAB32X3, combinato (due motori) di linea bombata, qui illustrato. Il volume interno netto è di 205 litri, di cui 103 riservati al congelatore. È disponibile nei colori: azzurro, grigio metallizzato, panna, verde acqua, rosso e blu.

Refrigerator FAB32X3
design: Smeg
Class A, an important guarantee of low energy consumption, is only awarded to household appliances that respond fully to European guidelines. The Eurolabel label, which must be attached to all items, is your guarantee of an appliance's fulfilment of EC requisites. Among Smeg Class A refrigerators and freezers is a combined (two-motor) free-standing model with a rounded line, FAB32X3, illustrated here. The interior volume contains 205 net litres, 103 of which are dedicated to the freezer. It comes in sky blue, metallic grey, cream, aquamarine, red and blue.

Elica
Via Dante, 288
60044 Fabriano (Ancona)
numero verde 800 231122
info@elica.com
www.elica.com



Kitchen Units
design: David Lewis
Il sistema comprende quattro unità – Washing Unit, per il lavaggio, Cooking Unit, il modulo per la cottura, Cooling Unit, il blocco con frigorifero, e Storage Unit, l'unità dispensa – e una cappa aspirante coordinata. Gli elementi specializzati vivono a sé, ma sono a tutti gli effetti dei moduli componibili. L'elegante struttura d'acciaio è visibile ai bordi. Il blocco lavaggio (qui illustrato) ospita la pattumiera per la raccolta differenziata dei rifiuti, il lavello e l'alloggiamento per la lavastoviglie. Le ante sono disponibili in vari colori.

Kitchen Units
design: David Lewis
This system embraces four units – the Washing Unit, the Cooking Unit, the Cooling Unit block with refrigerator and the Storage Unit dispenser or pantry – as well as a coordinated hood. Specialized elements are independent but are, to all intents and purposes, sectional modules. Its elegant steel structure is visible around the edges. The washing unit, illustrated here, houses a trash can for recycling refuse in addition to a sink and housing for a dishwasher. The doors are available in various colours.

Alpes
Alpes-Inox
Via Monte Pertica, 5
36061 Bassano del Grappa (VI)
T 0424513500
F 042436634
info@alpesinox.com
www.alpesinox.com



Gruppo lavaggio L 130/Ø45-30
design: Nico Moretto
Al suo esordio, avvenuto nel 1954, Alpes Inox produceva mobili metallici per la cucina; nel 1964 iniziò la produzione di elettrodomestici da incasso in acciaio inox, conosciuti per l'elevato standard tecnico, il design e l'accurata lavorazione. Da sempre il suo progettista è Nico Moretto, che è anche alla guida dell'azienda. Gli elementi a libera installazione presentati recentemente – qui è illustrato un gruppo lavaggio da 130 cm a tre vasche, con piano in Corian – rappresentano in qualche modo un ritorno alle origini.

Washing Group L 130/Ø45-30
design: Nico Moretto
At the time of its founding in 1954, Alpes Inox produced metal furniture pieces for the kitchen. In 1964 the firm began producing built-in household appliances in stainless steel, known for their high technical standards, design and meticulous workmanship. The designer has always been Nico Moretto, who is also at the helm of the company. The free standy elements recently presented – illustrated here is a 130-cm washing unit with three tubs and a top in Corian represent a return to the company's origins.

rassegna

Whirlpool Elettrodomestici
Whirlpool Europe
Divisione Commerciale Italia
Viale Borghi, 27
21025 Comerio (Varese)
T 0332759111
F 0332759268
Numero verde 800-833014
www.whirlpool.it



Drawer Dish
design: Whirlpool
Il punto di forza della lavastoviglie da incasso Drawer Dish è l'ergonomia: i cassetti hanno un'apertura all'altezza del piano di lavoro, quindi sono facili da aprire e comodi da caricare e scaricare. Disponibile in due versioni – a doppio cassetto e a modulo unico – offre un'ottima adattabilità, essendo possibile collocare gli elementi o side by side o distanti tra loro. Ogni modulo può essere caricato separatamente, utilizzando il programma più adatto al contenuto e al grado di sporco, ottimizzando così il consumo d'energia, acqua e detersivo. Pannello comandi esterno.

Drawer Dish
design: Whirlpool
The prime selling point of the Drawer Dish built-in dishwasher is ergonomics. Drawers open at counter height, hence are easy to get at and handy to load or empty. Available in two versions – with a double drawer and single module – it offers top-notch adaptability, as elements can be arranged either side by side or at a distance from one another. Each module can be loaded separately, making use of the programme best suited to the contents, thus consuming a minimum of energy, water and detergent.

Ariston
Merloni Elettrodomestici
Viale Aristide Merloni, 47
60044 Fabriano (Ancona)
T 07326611
F 0732662954
www.merloni.com
www.aristonchannel.com



Elixia
design: Makio Hasuike
Grazie a Sensor System, Elixia rileva automaticamente il livello di sporco e imposta da sola il ciclo di lavaggio più indicato. Il caricamento è facilitato dai cestelli collocabili a diverse altezze e dotati di ribaltine inclinabili. La funzione Auto half load attiva il mezzo carico variabile, ottimizzando il lavaggio in base al tipo e alla quantità di sporco. Il programma DuoWash svolge, invece, due differenti cicli di lavaggio in contemporanea: delicato nel cestello superiore, energico in quello inferiore. I pannelli di finitura sono applicati mediante velcro. Classe AAA.

Elixia
design: Makio Hasuike
Thanks to Sensor System, Elixia automatically detects the level of food residues and shifts the washing cycle to the most appropriate setting. Loading is made easier by baskets placed at different heights and equipped with adjustable, tip-up openings. The half-load Auto function sets variable half loads in motion while improving the washing according to the residues present. The DuoWash program, on the other hand, carries out different washing cycles at the same time – the gentler one in the upper basket and the powerful cycle in the lower one. Class AAA.

Rex
Electrolux Zanussi Italia
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
T 0434558500
F 0434394062
www.rex.elettrodomestici.it



izzi
design: Roberto Pezzetta
La lavastoviglie izzi Techna abbina le prestazioni più sofisticate ad una grande facilità d'uso. Ma fa anche sorridere per la sua forma panciuta e per i comandi di una semplicità disarmante, dietro la quale si nasconde una sofistica tecnologia: un tasto per partire, tre tasti per variare i programmi (lavaggio breve in 30 minuti, lavaggio Eco, lavaggio intensivo). Roberto Pezzetta, alla guida dell'IDC Zanussi, può dirsi soddisfatto. La lavastoviglie è stata certificata Classe AA, per efficienza energetica e di lavaggio.

izzi
design: Roberto Pezzetta
The izzi Techna dishwasher combines sophisticated performance with ease of use. But it also elicits a laugh with its paunchy shape and a smile with its disarmingly simple controls. Which of course conceal a wealth of sophisticated technology. There's a key to start the machine and three keys to vary its programmes (a brief wash in 30 minutes, Eco wash and intensive wash). Roberto Pezzetta, at the helm of IDC Zanussi, may indeed be satisfied. The dishwasher has been certified Class AA for energy and washing efficiency.

Candy Elettrodomestici
Via Privata Eden Fumagalli
20047 Brugherio (MI)
T +03920861
F +0392086771
www.candy.it



Serie Plan
design: Giancarlo Vegni
La serie Plan comprende apparecchiature da incasso per cottura e lavaggio, coordinate esteticamente e studiate per ottimizzare i consumi energetici. Qui sono illustrati il forno elettrico multifunzione FP 815 X (otto funzioni, tra cui cottura Pizza, manopole push-pull) e la lavastoviglie DFI Plan che, con la sua forma squadrata e la finitura in acciaio, riprende il design dell'apparecchio che le sta di fianco. Le prestazioni sono al massimo livello per efficienza energetica, di lavaggio e asciugatura. Il display luminoso segnala le fasi di avanzamento del programma di lavaggio.

Plan Series
design: Giancarlo Vegni
The Plan series includes built-in equipment for cooking and washing, aesthetically coordinated and researched to minimize energy consumption. Illustrated here are the FP 815 X Plan oven (eight functions, including Pizza setting and push-pull knobs) and DFI Plan dishwasher, which, with its square shape and steel finish, echoes the design of the unit that stands beside it. Its performance has been given the highest rating for energy, washing and drying efficiency. A luminous display identifies each phase of the washing programme as it progresses.

AEG
Elettrodomestici da incasso
Electrolux Zanussi Italia
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
F 0434394062
Numero verde 800-117511
www.aeg.elettrodomestici.it



Piano di cottura 95750 G-BM
design: IDC Zanussi
Il piano di cottura 95750 G-BM, in cristallo con cornice d'acciaio inossidabile, largo 70 cm, è dotato di cinque fuochi gas ad accensione elettronica integrata nelle manopole, poste frontalmente e dotate di visori di funzionamento. Tutti i piani di cottura AEG sono provvisti di Sicurezza Gas, un dispositivo che blocca l'erogazione del gas in caso di spegnimento accidentale della fiamma. Il rubinetto del gas è impostato per un'erogazione progressiva. Le griglie sono di ghisa ed hanno una forma che accentua, per contrasto, l'eleganza dell'insieme.

95750 G-BM hob
design: IDC Zanussi
The 95750 G-BM hob, in plate glass and a frame in stainless steel, is 70 cm wide and equipped with five gas burners, turned on by means of an electronic device built into the front of the range and supplied with function viewers. All AEG hobs are protected Sicurezza Gas, a device that cuts off the flow of gas if the flame accidentally goes out. The gas cock is set for gradual delivery. Grilles are made of cast iron and have a shape that emphasizes the elegance of the whole.

Rosières
Candy Elettrodomestici
Via Privata Eden Fumagalli
20047 Brugherio (Milano)
T 0392086330
F 0392086427
www.candy.it
Factory: Société Anonyme des Usines de Rosières
F-18400 Lunery



Profi 100
design: Rosières
Destinata a tutti coloro che amano cucinare bene, Profi 100 riunisce tradizione e tecnologia. Le linee essenziali e l'acciaio inossidabile satinato conferiscono alla cucina un aspetto raffinato. Il piano di cottura è ampio, comprende cinque fuochi, uno dei quali predisposto per il wok. Le griglie sono di ghisa, i fuochi hanno accensione elettronica e sono dotati di dispositivo di sicurezza. Il forno multifunzione (12 funzioni) è sufficientemente ampio da accogliere le teglie più grandi. Rosières produce anche la linea Paul Bocuse, cucine per i veri gourmet.

Profi 100
design: Rosières
Designed for everyone who has a passion for cooking, Profi 100 combines tradition and technology. Essential lines and stainless steel with a satin finish give the kitchen an elite look. The wide hob features five burners, one of which is designed to hold a wok. Grilles are in cast iron; burners turn on electronically and come equipped with a safety device. The multipurpose oven (12 functions) is big enough to accommodate the largest pie pans. Rosières also produces the Paul Bocuse line of kitchens for true gourmets.

Siemens
In Italia: BSH Elettrodomestici
Via M. Nizzoli, 11
20147 Milano
T 02413361
F 0241336222
Numero verde 800-018346



Forno a vapore HB 28D55
design: Siemens
La cottura a vapore consente di eliminare i grassi senza rinunciare ai sapori. Il forno HB 28R55, completamente in acciaio inox e con una capacità interna di 23 litri, utilizza vapore saturo (umidità 100%), prodotto da un generatore che propaga il vapore (senza pressione) direttamente nella cavità; la temperatura di 100 °C è raggiunta in circa sei minuti. Aprendo la porta, s'interrompe automaticamente l'erogazione. Il serbatoio dell'acqua (capacità 1 litro), posto frontalmente, si estrae con facilità. Il forno è regolato elettronicamente e cuoce a vapore normale o intensivo.

HB 28D55 steam oven
design: Siemens
Steam cooking enables the elimination of grease without the annihilation of flavour. The HB 28R55 oven, made entirely of stainless steel and boasting an internal capacity of 23 litres, uses saturated steam (100% humidity) produced by a generator that sends it into the oven without being pressurized. The desired temperature (100°C) is reached in around six minutes. Opening the door automatically cuts off the supply. The water tank (1 litre capacity), located at the front, is easily pulled out. The oven is electronically adjusted and cooks with either normal or saturated steam.

Rex Built-In
Electrolux Zanussi Italia
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
T 0434558500
F 0434396043
www.rexbuilt-in.it



Linea Quadro - Forno FLQ 100 XE
design: IDC Zanussi
Quadro è un progetto estetico minimalista, in equilibrio fra discrezione e personalità. Gli apparecchi che ne fanno parte garantiscono ottime prestazioni e il massimo livello di sicurezza. Il forno elettrico Porta Libro Quadro (FLQ 100 XE), qui illustrato, è studiato per essere inserito in colonna a livello dello sguardo. La porta, caratterizzata dalla maniglia verticale posta su un lato, si apre a libro, rendendo meno fatico il controllo della cottura e l'inserimento delle teglie. La porta può essere incernierata sia a destra sia a sinistra. Il forno dispone di nove funzioni.

Quadro line – FLQ 100 XE oven
design: IDC Zanussi
Quadro is a minimalist design balanced between discretion and character. The units that form part of the appliance guarantee superb performance and safety at the topmost level. The Quadro Porta Libro electric oven (FLQ 100 XE), illustrated here, was designed for inclusion in a column at eye level. The door, characterized by a vertical handle situated to one side, opens like a book, thus making cooking monitoring and the insertion of pans less laborious. The door can be hinged to either the right or left. The oven features nine functions.

Norbert Wangen
Vertriebsgesellschaft mbH
Seitzstrasse 8/IV
D-80538 München
T +49-89-49001572
F +49-89-49001573
Info@norbert-wangen.com
www.norbert-wangen.com



Foto di/Photo by Gionata Xerra

Faber
Viale XIII Luglio, 160
60044 Fabriano (Ancona)
T 07326911
F 07325296/037269332
info@faberspa.com
www.faberspa.com



K10
design: Norbert Wangen
Norbert Wangen – al quale si deve anche Kitchen Cube, un originale blocco cucina con piano di lavoro scorrevole – sostiene che K10 è una rivisitazione della cucina della nonna, dove i fornelli erano chiusi da un coperchio quando non in uso. Il blocco K10 (366 x 72,5 x 95 cm) è realizzato in acciaio inossidabile opaco e accoglie tutte le attrezzature necessarie in cucina. Il piano di lavoro ha due sezioni larghe 90 cm, sollevabili a 90°, vere unità attrezzate: quella all'altezza dei fornelli è un'innovativa cappa aspirante completa d'illuminazione, l'altra ha il lavello integrato.

K10
design: Norbert Wangen
Norbert Wangen – to whom we owe Kitchen Cube, an original unit with a sliding work top – says that K10 is a visit to the kitchen of our grandmothers, where stoves were closed by a lid that dropped over them when they were not in use. The K10 (366 x 72.5 x 95 cm) is made of matte stainless steel and holds all the equipment one could ever need in a kitchen. The work top has two sections measuring 90 cm in width that may be raised at an angle of 90˚. At the height of the stove is an innovative hood with a lighting system, while the other section features an integrated sink.

M@ster
design: Faber
M@ster è dotata di un'aspirazione perimetrale che cattura i fumi con grande efficacia, riducendo i consumi energetici e la rumorosità. Si attiva automaticamente, ottimizzando di volta in volta le prestazioni; la scocca scorre, adeguando la distanza tra la superficie aspirante e i fornelli in base alle condizioni in atto; anche l'intensità dell'illuminazione sul top è regolata automaticamente. Si può collegare la cappa via modem o web con un centro d'assistenza tecnica per diagnosi a distanza, comandarla con il telecomando e tararla secondo le abitudini dell'utilizzatore.

M@ster
design: Faber
M@ster's perimeter exhaust is exceedingly effective in capturing fumes, reducing energy consumption as well as noise. It goes into action automatically, improving its performance with each aspiration. The body slides, adjusting the distance between the exhaust surface and stove according to prevailing conditions.
The intensity of the lighting on the top is adjusted automatically.
The unit may be connected via modem or Web with a technical assistance center that diagnoses problems from a distance, regulating the device through remote control.

Foster
Via M.S. Ottone, 18/20
42041 Brescello (RE)
T 0522687425
F 0522687793
Info@fosterspa.com
www.fosterspa.com



Electrolux
Electrolux Zanussi Italia
Corso Lino Zanussi, 26
33080 Porcia (Pordenone)
F 0434394062
Numero verde 800-117511
www.electrolux.it



Cucinotta – Lavelotto
design: Foster
Entrambi realizzati in acciaio inossidabile, Cucinotta e Lavelotto sono, rispettivamente, una cucina professionale (100 x 65 cm) concepita come un centro funzionale autonomo – con struttura portante tubolare e ripiano portaoggetti, dotato di piano di cottura a cinque fuochi, forno professionale elettrico a nove programmi e cappa aspirante/filtrante – e un'unità di lavaggio (100 x 65 cm) attrezzata con due cesti estraibili, e completata da uno schienale d'acciaio inox con barra portaoggetti. Le due unità possono essere abbinate o indipendenti tra loro.

Cucinotta – Lavelotto
design: Foster
Made of stainless steel, Cucinotta and Lavelotto are, respectively, a professional kitchen (100 x 65 cm) conceived to be an autonomous functional centre – with a tubular support structure and object shelf, equipped with a hob with five burners, a professional electric oven with nine programmes and an exhaust/filtering hood – and a washing unit (100 x 65 cm) equipped with a pair of pull-out baskets and a stainless steel back with an object bar. The two units may be combined or installed independently.

Piano di cottura EHX 689 ICN
design: IDC Zanussi
Il piano di cottura in vetroceramica EHX 689 ICN, con cornice d'acciaio di colore nero, abbina due modalità di funzionamento: elettrico e a gas. I tre fuochi (con bruciatore Ecoflame) sono, infatti, accostati ad una zona di cottura elettrica, ricavata nel piano di vetroceramica che fa da fondo all'intero apparecchio.
La zona elettrica ha una regolazione a sette livelli, che permette di modulare al meglio la temperatura di cottura, integrandola, se necessario, con quella più vivace fornita dai fuochi a gas.

EHX 689 ICN hob
design: IDC Zanussi
The EHX 689 hob, in ceramic glass with a black steel frame, brings together two functioning procedures: electric and gas. The three flames (with an Ecoflame burner) are, in fact, located next to an electric cooking area, a zone of the ceramic top that serves as a background for the entire unit. The electric area is adjusted to seven levels, allowing the user to modulate the cooking temperature, integrating it, if necessary, with the livelier heat of the gas burners.



Sedia 214k di Thonet
Thonet's 214k chair

Dove trovare Thonet in Italia

Una novità certamente gradita agli appassionati del design classico: Thonet, fondata nel 1830 da Michael Thonet, ha scelto come distributore esclusivo per il mercato italiano la Joint di Milano. Oltre a rappresentarne la produzione storica, simbolo per eccellenza della sedia in legno curvato, Joint è anche punto di riferimento per quanto riguarda la più recente proposta dell'antica azienda: il programma A900 disegnato da Foster and Partners.
www.thonet.com

Thonet: now available in Italy
Here is a piece of news that will surely be appreciated by the lovers of classic design. Thonet, founded in 1830 by Michael Thonet, has selected an exclusive Italian distributor, Joint, based in Milan. Besides handling Thonet's historic products, symbol par excellence of the bent-wood chair, Joint also offers the latest products from the distinguished firm: the A900 collection, designed by Foster and Partners. www.thonet.com

Arredi in progress per il telelavoro

Nuove modalità di lavoro hanno rivoluzionato il mondo dell'ufficio, dove si parla sempre più spesso di telelavoro e di accesso istantaneo alle informazioni necessarie. La ricerca Steelcase (di cui si può avere un riscontro immediato visitando i suoi centri Worklife) analizza da molti anni i cambiamenti in atto, trasformandoli in soluzioni flessibili capaci di stimolare ambienti e relazioni di team. In particolare il sistema TNT, progettato in collaborazione con il designer Isao Hosoe, presenta un insieme di arredi in progress che può essere rapidamente modificato, adeguandosi a diverse esigenze. Formalmente curiosi gli schermi mobili Mirage: curvi e leggeri, separano senza isolare.
www.steelcase-europe.com



Furnishings for telecommuters
New working methods, spurred by the evolution of communications technologies, have revolutionized the office world. Telecommuting and instant access through the Web to necessary data have become increasingly common. Steelcase's experiments (visible at its Worklife centres) have been addressing the changes underway for years. They have been transformed into flexible, attractive solutions capable of stimulating environments and teamwork. The TNT system, created with the designer Isao Hosoe, offers a set of furnishings that may be quickly modified to suit fresh needs. The Mirage moveable screens are formally unusual: curved and light, they separate without isolating.
www.steelcase-europe.com

Una corrida per i giovani designer

Attenzione! Questo annuncio è riservato ai progettisti e agli studenti di design nati dopo il 1° gennaio 1967: Andreu World indice l'edizione 2002 del suo annuale concorso di design. Il bando è consultabile sul sito www.andreuworld.com.
Il tema proposto dall'azienda spagnola è il più classico degli argomenti – il disegno di una sedia o/e di un tavolo – e suggerisce come scelta materica l'uso del legno. Gli elaborati devono essere consegnati entro il 13 settembre 2002.
www.andreuworld.com/concurso.html
aworld@andreuworld.com



Sgabello di Inmaculada Bermúdez Cózar, vincitore dell'edizione 2001
Stool by Immaculada Bermúdez Cózar, winner of the 2001 competition

A bullfight for designers
Caution! This announcement concerns only designers and design students born after January 1, 1967: Andreu World is organizing its 2002 annual design competition. The brief and regulations are available at its Web site, www.andreuworld.com.
The Spanish firm suggests the most classic theme, a chair and/or table; wood is the suggested material.
The deadline for presenting the designs is September 13, 2002.
For information visit
www.andreuworld.com/concurso.html
or contact aworld@andreuworld.com.

Design e tradizione

Alle spalle trent'anni di attività nel campo delle sedute direzionali e operative per ufficio e ambienti collettivi: nel presente Luxy Italia ha deciso di coniugare tradizione e design, affidando a Stefan Getzel il ruolo di art director. Punto di svolta della nuova filosofia è sicuramente la sedia Aire, che nel 2001 ha vinto il premio "Best of Show" al Neocon 2001 di Chicago. Un'interessante ricerca che prosegue con il progetto del poggiapiedi ergonomico U.F.O., recentemente presentato a Milano nell'ambito di EIMU 2002. Oggetto simpatico, garantisce un'ottima posizione di lavoro; U.F.O. è stampato in polietilene con telaio tubolare verniciato epossidico in finitura alluminio. Disponibile nei colori: grigio, salmone, giallo, bordeaux e verde.
www.luxy.com

Design and tradition
Luxy Italia has 30 years of experience in the field of executive and general office and institutional seating. Choosing to wed tradition and design, the firm has named Stefan Getzel its art director. The turning point of its new philosophy is the Aire chair, winner of the 2001 Best of Show award at Chicago Neocon. This interesting research has continued with the conception of the U.F.O. ergonomic footrest, unveiled at Milan's EIMU 2002. A likeable object ensuring excellent working posture, U.F.O. is made of moulded polyethylene with a tubular frame finished in aluminium epoxy powder. It also comes in grey, salmon, yellow, bordeaux and green. www.luxy.com



Getzel ha progettato per Luxy Italia il poggiapiedi ergonomico U.F.O.
Getzel designed the U.F.O. ergonomic footrest for Luxy Italia

panorama

Memorie marine

Jean François Crochet ama contaminare i suoi progetti con motivi formali che riportano ad altri tempi, luoghi e atmosfere. Un pezzo abbandonato di una macchina industriale, una scultura primitiva o un oggetto ritrovato in un antico cantiere navale ritornano così nelle forme contemporanee della collezione di lampade, che il designer francese realizza da molti anni per Terzani. Il riferimento al mitico sottomarino Nautilus si riconosce nel disegno di questa originale lampada realizzata in due modelli (da tavolo o a sospensione). Presenta un diffusore in cristallo trasparente, modellato come un'elica, mentre la struttura metallica è in nichel satinato. www.terzani.com, terzani@terzani.com

Marine memories
Jean François Crochet loves to blend his own innovations with formal patterns recalling other ages, places and environments. Thus part of a discarded machine tool, a primitive sculpture or an object found in an ancient shipyard might take new life in the contemporary forms of a lamp collection. The French designer has been making them for Terzani for years. The reference to the mythic submarine Nautilus can be recognized in the design of this original lamp, available in table or hanging models. The clear glass diffuser is shaped like a propeller, while the metal frame is satin-finished nickel. www.terzani.com, terzani@terzani.com



Reminiscenze di mare per la lampada Nautilus, un progetto di Crochet per Terzani
The Nautilus lamp by Crochet for Terzani recalls the sea

Superfici lavorate

Laura Meroni Design Collection ha iniziato circa due anni fa l'attività, con un'idea precisa: il progetto del mobile come ripresa di sapienze artigianali e come piacere del pezzo unico, impreziosito dal legno massello pregiato. Mobili bar, credenze, contenitori sospesi, come quelli della collezione Maxima, presentano una particolare lavorazione delle superfici: realizzati in essenza palissandro India, sono caratterizzati da una trama intagliata che ricorda i pianali in legno utilizzati dai marmisti. Maxima viene proposta in tre modelli: BD11 e BD11/A, credenze orizzontali con ante a ribalta nella versione sospesa o dotata di supporti, e BD 13, contenitore attrezzato a due ante. www.laurameroni.com, info@laurameroni.com

Crafted surfaces
Laura Meroni Design Collection went into business a couple of years back with a clear mission: furniture design as the revival of artisan skills and the pleasure of the one-off piece. The firm's designs are enhanced by fine solid wood. The bar cabinets, sideboards and suspended storage units, like those in the Maxima collection, feature specially crafted surfaces. Made of Indian rosewood, they boast a carved pattern that harks back to the wooden tops used by marble workers. Maxima comes in three models: BD11 and BD11/A are horizontal sideboards with swing-up doors that are suspended or supported. BD13 is a two-door storage unit with accessories. www.laurameroni.com, info@laurameroni.com



Volume compatto ma impreziosito da una tessitura intagliata per il contenitore BD13 di Laura Meroni Design Collection
The compact BD13 storage unit in the Laura Meroni Design Collection is enhanced by carved texture

Vetro soffiato luminoso

Una forma allungata pare proteggere dal vento la fiamma di una candela; ma, in realtà, dietro un guscio etereo in vetro soffiato (bianco alla base, che sfuma in cristallo trasparente) si nasconde una lampadina moderna. Così Oscar Tusquets (che per La Murrina ha già progettato la lampada Tocada) interpreta il progetto del nuovo apparecchio luminoso Delfi. Si tratta di una famiglia di lampade da parete, sospensione e terra costituita da due parti: una struttura metallica color nichel e un diffusore in vetro disponibile in due misure. www.lamurrina.com, lamurrina@lamurrina.com

Illuminated blown glass
An elongated form seems to shield a candle flame from the wind. Yet inside this ethereal shell of blown glass (white at the base, becoming clear) is a modern lightbulb. This is how Oscar Tusquets interprets the novel Delfi lighting fixture (he had already created the Tocada lamp for La Murrina). This family of wall, hanging and floor lamps comes in two parts: a nickel-coloured frame and a glass diffuser in two sizes. www.lamurrina.com, lamurrina@lamurrina.com



Delfi, lampada da parete con diffusore in vetro soffiato modellato a mano
Delfi wall lamp with hand-shaped blown-glass diffuser

L'ufficio moderno

Per rispettare il linguaggio contemporaneo, che contraddistingue l'involucro architettonico della nuova sede direzionale RIF, l'architetto udinese Enrico Franzolini ha scelto per gli interni la collezione Mèta 45 di Fantoni. In perfetta sintonia con le forme essenziali e vagamente high tech della struttura perimetrale in alluminio, Franzolini usa in modo estremamente leggero e pulito una serie di piani e contenitori bianchi, abbinati a tavoli rotondi color arancio. Il risultato ottenuto è una collezione di arredi che si presenta con l'apparenza del pezzo unico, realizzato su misura, ma che in realtà fa sua l'ampia varietà, cromatica e modulare, offerta dalla serie Mèta 45. www.fantoni.it, info@fantoni.it

The modern office
The exterior of the RIF headquarters has a contemporary language. So the Udine-based architect Enrico Franzolini picked Fantoni's Mèta 45 collection for the interiors. It is in tune with the spare, somewhat high-tech forms of the aluminium enclosing structure. Franzolini has a very light, clean way of employing the white tops and storage units, which match round orange tables. The furnishings look like a custom design, but its wide range of colours and modules comes from the Mèta 45 set. www.fantoni.it, info@fantoni.it



L'ufficio contemporaneo secondo Fantoni: la collezione Mèta 45
Fantoni's idea of the contemporary

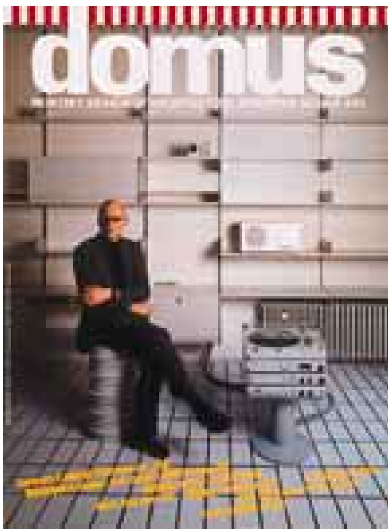
post script



Dieter Rams ancora moderno a settant'anni
Still modern: Dieter Rams at 70
130



Cinque cose che piacciono a King & Miranda
King & Miranda select five things
135



L'ironica copertina dedicata da Alessandro Mendini al suo 'nemico' ideologico: Rams è stato al gioco

The ironic cover dedicated by Alessandro Mendini to Rams, his ideological opposite

Dieter Rams

ripensamenti

reputations

Deyan Sudjic

Quest'anno Dieter Rams compie settant'anni. I suoi folti capelli bianchi a spazzola lo fanno tuttavia sembrare uguale a trent'anni fa, quando, ai tempi d'oro della Braun, guardava il mondo attraverso le spesse lenti di occhialini che gli davano un'aria da eterno studente. Trent'anni nel corso dei quali quella di Rams è stata una presenza costante e rassicurante: anche se nel frattempo i lineamenti del mondo in cui opera, quello del design, sono cambiati più di quanto si potesse immaginare.

La stessa Braun, che nel frattempo Rams ha lasciato, è ben lontana dall'essere l'azienda di un tempo: anche la produzione di beni di consumo che in Europa possano aspirare a qualche riconoscimento sotto il profilo del design è praticamente cessata. E i prodotti con cui Rams ha contribuito a definire l'aspetto del mondo moderno (sistemi audio, calcolatrici, radio) sono oggi tecnologicamente superati almeno quanto il pallottoliere, il treno a vapore e la meridiana. Col suo lavoro, Rams ha contribuito a fondare delle precise categorie tipologiche: in cui rientra per esempio l'idea della cosiddetta "bara di Biancaneve", ossia un coperchio di perspex trasparente usato per coprire il giradischi. Il long playing però è ormai estinto, e la stessa sorte è toccata alla calcolatrice: non è quindi il design di Rams ad apparire datato – sotto questi profili, i suoi prodotti non lo sono – è piuttosto l'intera categoria di oggetti ad essere stata destinata al pensionamento. Secondo Rams, invece, il senso del design sta tutto nella durata. Il design deve saper oltrepassare le mode, non essere toccato da cambiamenti frivoli e arbitrari, ed è per questo che l'inevitabile scorrere del tempo conferisce agli oggetti da lui disegnati una qualità quasi tragica. Il suo lavoro, a dire il vero, ha sempre posseduto un elemento di pathos, dovuto probabilmente al fatto che per costituzione gli è impossibile digerire tutto ciò che accade nei territori che si stendono oltre i confini del design di qualità: al punto da rendergli difficile accettare tutto quello che va oltre al bianco e nero. Rams stesso, del resto, ha confessato di essere così disturbato dal disordine visuale da non poter fare una passeggiata in campagna senza raccogliere in una borsa tutti i rifiuti trovati per strada. Viene in mente il suo ufficio al quartiere generale della Braun, in un sobborgo industriale di Francoforte, una specie di rifugio dal caos esterno, uno studio sulla neutralità, la Svizzera del design, il tipo di ambiente nel quale una sola ditata sul muro o una carta fuori posto avrebbe prodotto lo stesso effetto di un colpo di clacson nella sala lettura del British Museum. Rams aveva disegnato tutto quel che c'era al suo interno, dai mobili ai prodotti che comparivano sugli scaffali, l'orologio, la radio, lo stereo. Si era preoccupato persino di progettare l'edificio stesso.

E nell'intero spazio, l'unica vera spruzzata di colore veniva dall'arancio del pacchetto di sigarette che aveva perennemente in mano. Aiutato da un manipolo di assistenti con camici alla Boris Karloff e riga in mezzo, protetto da porte rigorosamente chiuse a chiave e servizio di sicurezza, Rams disegnava per la Braun prodotti dal design così misurato da riuscire invisibili, oggetti che, secondo una sua celebre affermazione, "devono essere presenti e pronti se necessario a svolgere senza sforzo la loro funzione, tenendosi a portata di mano senza essere invadenti quando non servono, proprio come un maggiordomo inglese". Non sorprende quindi che gli alfieri del postmodernismo lo abbiano considerato la mente di una specie di complotto puritano-modernista inteso a imporre la sua visione calvinista a un mondo riluttante ad accettarla.

La Braun, tuttavia, non era solo Rams. Il tostapane HT 1 di Reinhold Weiss del 1961 (che spinse Richard Hamilton a realizzare un'intera serie di opere in tributo alla Braun) fu un passo fondamentale nella formazione del lessico visuale della casa tedesca; non va poi dimenticato il primo mentore di Rams, Hans Gugelot, a quei tempi docente alla Hochschule di Ulm insieme a Max Bill. Tuttavia, fu proprio Rams a impersonare quel particolare momento della storia della Braun. Si tratta del momento che coincide con l'elevazione del rasoio elettrico a opera d'arte: nasceva infatti il Micron



Universal, un rasoio che sembrava essere stato scolpito nell'acciaio inox, un materiale che gli conferiva un aspetto vagamente chirurgico.

Per anni, intere squadre di ricercatori lavorarono a un sistema che permettesse di rivestire il suo agile corpo metallico di uno strato di puntini di gomma, un'impresa molto più complessa di quanto si possa immaginare. Tutto ciò solo per garantire una migliore impugnatura. In realtà, questa soluzione consentiva alla Braun di dispiegare simultaneamente due delle armi più efficaci del repertorio del design: il Micron vantava non solo l'ormai sperimentato fascino della cromatura, ma anche quello del nero opaco, che all'epoca esercitava una grande attrattiva. A un certo punto, la Braun cominciò a promuovere il Micron affidandosi a un riuscito spot televisivo, che alternava veloci primi piani del rasoio che seguiva il profilo montuoso del mento a immagini di una Porsche 911 nera che procedeva decisa su un terreno accidentato. Il messaggio ebbe l'effetto di stabilire un parallelo tra oggetti di culto molto diversi come il Micron e la Porsche. Il caso vuole che in quegli anni lo stesso Rams guidasse solamente una 911 nera, un'abitudine che potrebbe sembrare estranea allo stile di un designer così risolutamente sobrio. Al pari di altri protagonisti del funzionalismo, come lo stesso Ferdinand Porsche, Rams ha affermato di non avere uno stile, ma solo un approccio razionale. Eppure, quando si esaminano le vere ragioni che spingono il pubblico all'acquisto dei prodotti di questi designer, si scopre che esse sono di rado così concettualmente fondate o razionali come essi amano credere. La famosa calcolatrice nera Braun ET 22 ha infatti sedotto un'intera generazione di vittime del design: era un giocattolo, ma un giocattolo abbastanza convincente da farsi prendere sul serio, e per quanto fosse ben lontana dall'essere il miglior prodotto in quella gamma di prezzo, la Braun riuscì a farne il paradigma di una certa attitudine verso il mondo. Oggi, Rams lavora principalmente per la Vitsoe, l'azienda che per più di trent'anni ha prodotto i suoi sistemi di contenitori e i suoi mobili, ma anche la Vitsoe è ormai cambiata e, dopo essere passata in mano a una nuova proprietà, dalla sua originale sede tedesca si è trasferita in Gran Bretagna. Il design sembra immutato, ma Rams ha continuato a migliorare i prodotti usando nuovi materiali e rivedendo i dettagli, pur rimanendo fedele allo spirito originale. Ed è proprio questo a consentirgli di affermare di essere "continuamente moderno".



Dieter Rams is 70 years old this year. But with his thick, cropped white hair, he looks exactly as he did 30 years ago in his heyday at Braun, blinking at the world through thick Euclidean spectacles like an overgrown schoolboy. Rams has been a reassuringly constant presence, even as the landscape of design in which he operates has changed beyond recognition. Braun itself, from which Rams has now retired, is hardly the company it once was.

Manufacturing consumer goods of all kinds, even those that aspire to some sort of design premium, has more or less ceased in Europe. And the products that Rams used to define the modern world – his audio systems, calculators and radios – have become as technologically redundant as the abacus, the steam locomotive and the sundial. Rams defined category types, not least of which the so-called Snow White's coffin, the record player turntable with a transparent Perspex cover. But the long-playing record vanished long ago. It's not just that Rams' designs look dated – in fact, they don't – it's that an entire category of objects has been pensioned off.

Permanence is the whole point of design, according to Rams. It is meant to be beyond fashion and frivolous, arbitrary change. With this philosophy, being left stranded by the inevitability of time, the purity of Rams' work takes on an almost tragic quality. Indeed, there has always been a sense of pathos to Dieter Rams. It is almost as if he has too delicate a constitution to stomach the badlands beyond the control of refined design. He cannot, it seems, handle anything more demanding than black and white. He once confessed that he finds the very idea of visual disorder so distressing that he can't go on a country walk without taking a large paper bag with him to pick up the rubbish he finds along the way. Rams' old office in Braun's headquarters, in an industrial suburb on the edge of Frankfurt, was a retreat from the chaos outside, a study in neutrality, the Switzerland of the design world. It was the kind of room in which a single fingerprint on the wall or paper out of place would have the impact of a klaxon going off in the reading room of the British Museum. Rams designed everything in it: the furniture, the products on the shelves, the clock, the radio, the stereo system. He was even responsible for the building itself. And in the whole place, the only splash of colour came from the orange packet of cigarettes that were permanently in Rams' hands.

With the help of a roomful of assistants in matching Boris Karloff tunics and centre partings, protected by locked doors and security guards, Rams' team designed products for Braun that were reticent to the point of being invisible. 'They should be there ready to perform effortlessly well when they are needed, but keep out of the way without imposing when they are not, just like an English butler', as he once famously put it. It's not surprising, then, that the postmodernists saw Rams as the centre of some kind of puritanical modernist plot to inflict their essentially Calvinist view of design on an unwilling world. Braun wasn't just Rams. The HT 1 toaster, an essential step in the creation of the Braun vocabulary, was designed by Reinhold Weiss in 1961 (and inspired the artist Richard Hamilton to embark on a series of tributes to Braun). And there was Rams' original mentor, Hans Gugelot, based at that time at the Ulm Hochschule, along with Max Bill. But it was Rams who has come to be seen as the embodiment of a certain moment in Braun's history. With Rams, Braun elevated the electric razor to the status of a work of art. The Micron Universal was carved from satisfyingly heavy steel with a vaguely surgical feel. Teams of Braun scientists spent years working out how to coat its lissom, brushed metal body with black rubber dots, a feat more difficult than you might imagine. The ostensible explanation for all this effort was the quest to provide the shaver with a better grip. In fact, of course, the point was to allow Braun to deploy simultaneously two of the most effective lures in the designer's repertoire. The Micron boasted not just the obvious glitter of chrome, but also the once attractive idea of matt black. Braun promoted it with a remarkable television commercial that cut back and forth between close-ups of the business end of the shaver, ploughing its way through the mountainous landscape of the chin, and a black Porsche 911, negotiating thickets of stubble. Superficially, the message it was meant to put across was that this shaver was faster and more surefooted than those of the competition. But what the commercial was really doing was making a parallel between two different types of cult object: the Micron and the Porsche. Intriguingly, Rams himself used to drive just such a Porsche, a little out of character, one might think, for so steadfastly serious a designer.

Rams and other latter-day functionalists, such as Ferdinand Porsche himself, tell you that they have no style, just a rational approach.

Yet when you examine the real reasons that prompt people to buy the products they design, their motivations are seldom as high minded as designers would like to think. Braun's famous ET 22 calculator seduced an entire generation of design victims. It was a toy, but one convincing enough to be taken seriously. Even though it was far from being the best product for the money, Braun made it the distillation of a particular attitude toward the world. Rams now works mainly for Vitsoe, the company that has manufactured Rams' storage systems and furniture for more than 30 years. Vitsoe itself has been transformed, too. Once a German company, it is now British-owned and manufactures in the U.K. The designs look the same, but Rams persists in refining the products, using new materials and altering details but remaining true to the original spirit. And it is in this way that Rams can claim to be continuingly modern.



Gli oggetti ispirati a "meno design possibile" di Rams si levano contro "un design che vuole essere a tutti i costi emotivo, originale, aggressivo, vistoso", che, egli sostiene, "porta all'alienazione e allo stress"

Rams' objects, inspired by 'the least possible design', rally against 'a design intended at all costs to be emotive, original, aggressive and striking', which he claims 'leads to alienation and stress'

Il progetto 'Cleanscape', di DesignRAW per Whirlpool, propone un lavaggio come momento di aggregazione; la lavatrice, inserita nei locali pubblici, assume forme che ricordano strumenti e gesti antichi

The 'Cleanscape' project, by DesignRAW for Whirlpool, proposes laundry as a social event. The washing machine, installed in a public place, assumes forms that suggest tools and activities of bygone days

My beautiful launderette

oggetti objects

Massimiliano Di Bartolomeo

Gli oggetti inanimati presidiano le nostre stanze e garantiscono la continuità dell'abitare anche in nostra assenza.
La complessità di questo rapporto si amplifica quando più individui abitano lo stesso luogo, e si sviluppano dinamiche familiari che prevedono la condivisione di alcuni ambienti e l'esclusività di altri.
Se però l'arredo, nella sua staticità sacra, esprime le ambizioni dell'abitante, sono la gestione della casa e il suo conseguente funzionamento, a raccontarne le necessità.
L'elettrodomestico, nella sua condizione mutevole di spento/acceso, statico/dinamico, esprime la sublimazione di questo rapporto, a volte sofferto, tra ambizione e necessità dell'abitante.
Chi disegna e produce tecnologia per la casa non può prescindere da questa ambiguità.
Osserviamo allora l'emergere di due tendenze distinte che si pongono verso l'abitante secondo un atteggiamento di maggiore o minore responsabilità.
La lavatrice Ariston Margherita Dialogic esprime il totale sbandamento verso il concetto di necessità, fino a annullare il sentimento di ambizione che può derivare dall'acquisto di un oggetto. Infatti questa macchina non si acquista ma si noleggia: il sistema pay per use permette di comprare solo la funzione del lavaggio, senza l'obbligo di impossessarsi dello strumento.
Il sistema di monitoraggio costante, chiamato telediagnostica, gestisce l'assistenza (anche questa telematica) che si attiva senza che l'abitante se ne renda conto.
Superato lo status di possedere una macchina cui delegare la fatica di certi lavori domestici, il benessere diventa la fruizione di un servizio senza il doversi assumere delle responsabilità. Dopo la fatica fisica si cerca di eliminare la fatica mentale.
Il design sta anche nell'anonimato di un oggetto che non ci fa sentire obbligati a esprimere un giudizio di gusto estetico. Il gesto forte è nella scelta di non possedere.



Con lo slogan "la gente vuole solo capi puliti, non necessariamente una nuova lavatrice" è invece presentato il progetto 'Cleanscape' all'interno del programma Project f di Whirlpool. La tendenza indagata è quella di spostare la lavatrice dall'ambiente domestico e collocarla in altri luoghi: bar, ristoranti, locali notturni con servizio di lavanderia, in una logica di aggregazione sociale integrata allo svolgimento di attività domestiche.
In questo caso il design, l'immagine e l'ambizione tornano a rivestire un ruolo di comunicazione importante: è il design che racconta il valore funzionale e tecnologico, aiutando a superare la diffidenza verso un oggetto che non ci appartiene e può essere utilizzato da chiunque.
DesignRAW, gli autori del progetto 'Cleanscape', rievocano immagini del passato, citando nella forma a catino di questa lavatrice il bucato delle lavandaie, come momento di lavoro e aggregazione.
Il contenuto del messaggio è anche nel portare il lavaggio a un livello di essenzialità, per un risparmio di acqua e energia, integrato dall'alto contenuto tecnologico.
La lavatrice a noleggio e la lavatrice "da bar" rappresentano evidentemente una declinazione della vecchia lavanderia a gettoni.
Nel primo caso è stato reso domestico (da un punto di vista logistico e esclusivo nel suo impiego) il sistema del lavaggio self service.
Nel secondo caso, le dinamiche di una lavanderia a gettoni sono spostate in un luogo più familiare e piacevole come quello di un locale pubblico. In entrambi i casi la necessità prevale sull'ambizione.
Questa tendenza può essere riconducibile all'accelerazione tecnologica cui è sottoposto quotidianamente l'abitante.
L'acquisto di un elettrodomestico è espressione del grado di tecnologia raggiunto in quell'istante.
L'abitante supera la frustrazione che può derivare da questa continua rincorsa, delegando il suo compito.
Il fenomeno è già diffuso nel mondo del lavoro, dove è primaria la necessità di avere hardware e software sempre aggiornati, e nel mondo dell'automobile, che esercita il suo fascino perverso e induce l'automobilista a desiderare sempre l'ultimo modello.
Per l'elettrodomestico è possibile individuare un altro aspetto: il tentativo di isolare il momento dinamico dell'oggetto, la fase funzionante, sia da un punto di vista economico che gestionale. Eliminare dal proprio quotidiano i momenti in cui lo strumento non è in uso.
Al progettista resta il dilemma: progettare le funzioni o la loro forma?

My beautiful launderette

We share our homes with inanimate objects; they occupy our rooms, they reflect our personalities and they are there to represent our presence even in our absence.
The complexity of this relationship is only heightened when several individuals live in the same place and develop family dynamics that include the sharing of certain environments and the exclusive use of others. If static furniture represents the social aspirations of the inhabitants, the domestic appliances on which the smooth running of the house now depends speak more directly of their functional needs.
The electric appliance, in particular, in its continually fluctuating condition of on and off – dynamic/static – celebrated the relationship between appetite and exigency.
Those who design and manufacture technology for the home cannot ignore this ambiguity.
Two distinct approaches to such technology offer users the possibility of a choice between greater or lesser responsibility.
The Ariston Margherita Dialogic washing machine expresses, on the one hand, a wholesale shift toward the concept of need, to the point of neutralizing the desire fed by the purchase of an object.
In fact, this machine isn't bought, it's rented. The pay-per-use system allows you to buy the washing function without being obliged to take possession of the apparatus.
A constant monitoring system, called 'tele-diagnostic', manages the servicing, which is activated remotely without the users even being aware of it.
Having moved beyond the status of owning a machine delegated to perform certain laborious domestic chores, domestic well-being becomes a side effect of a service that bears no responsibility.
After physical fatigue, we have begun to tackle the problem of mental fatigue. The design also reflects the anonymity of an object about which we do not feel obliged to express an aesthetic judgement.
We are not responsible for its looks. It does not reflect on us one way or another. The forceful gesture is in the decision not to own one.
The slogan 'People just want cleaner clothes, not necessarily a new washing machine' is used to present 'Cleanscape', part of Whirlpool's Project f programme.
The trend under scrutiny is that of removing the washing machine from the domestic environment and placing it elsewhere – in bars, restaurants or nightclubs with laundry services – experimenting with the idea of combining social gatherings with the performance of domestic activities. In this case, design, image and ambition again play an important role. It's the design that communicates the object's functional and technological value, helping to overcome our mistrust of something that does not belong to us and can be used by anyone.
DesignRAW, the creator of the Cleanscape project, conjures up images of the past with explicit references to the sorting and gathering of long-vanished laundry women, clearly present in the machine's basin-like shape.
The message also lies in reducing the process of washing to a minimum, thus saving water and energy, a goal augmented by sophisticated technology. The rented washing machine and the bar launderette obviously represent the decline of the traditional coin-operated laundry.
In the former case, self-service washing has been domesticated (logistically and in its exclusive use).
In the latter case, the dynamics of a coin-operated laundry are shifted to a more familiar and agreeable location – a public place of gathering.
In both cases, need prevails over ambition.
This trend leads back to the technological acceleration to which home-dwellers are subjected every day.
The purchase of an electrical appliance is an expression of the degree of technology available at that moment. We can overcome the possible frustration created by this constant race by delegating the task. The phenomenon is already widespread in the world of work, where there is a primary need to always have up-to-the-minute hardware and software, and also in the perverse charm of the automobile, which causes drivers to yearn for the latest model.
With electrical appliances we can identify another factor – the attempt to isolate the object's dynamic moment, when it is running – in both financial and management terms.
Eliminating those times when the appliance is not in use from everyday routine leaves the designer with a certain dilemma – to design their functions or their form?



déjà vu



Nel progetto per la casa-studio di un medico bibliofilo milanese, i BBPR realizzano quinte mobili come per liberare lo spazio dalle convenzioni borghesi

In its design for the home office of a book-loving Milanese doctor, BBPR created set-like furniture that liberated the space from any sense of bourgeois conformity



Francesca Picchi

Quando *Domus* presenta il progetto dei BBPR per la casa-studio di un medico, lo studio milanese rappresenta l'avanguardia del gusto e dell'estetica moderna, cui guardava la buona borghesia milanese; quel tipo di borghesia illuminata e aperta alle novità che, annoiandosi dell'antico, desiderava essere aggiornata e sempre veramente moderna, pur nel rispetto di una tradizione culturale e costruttiva cui sentiva di appartenere. Negli anni Cinquanta ogni casa milanese che si rispettasse aveva appeso alle pareti un quadro di Fontana e la sera si andava al Piccolo con la stessa disinvoltura con cui si assisteva ad una prima della Scala. I BBPR, che avevano curato l'allestimento e la sistemazione del primo (e avevano partecipato alla ricostruzione del tetto della seconda), erano in prima linea nella ricostruzione dell'identità civile di Milano, come sottolinea anche l'intervento al Castello Sforzesco. La borghesia affidava loro le proprie case, nella certezza che la "mano degli architetti" avrebbe saputo mettere ordine tra le "cose di casa" e sposare gli inevitabili mobili antichi di famiglia con lo spirito moderno. Il medico bibliofilo che commissiona il progetto ai BBPR avrebbe voluto avere un ambiente unico, da trasformare in caso di bisogno in due zone distinte: una più privata, dove potersi isolare nella lettura, e l'altra, dove, eventualmente, ricevere i pazienti. I BBPR costruiscono il progetto attorno a due quinte mobili (adibite a libreria), che ruotano su se stesse per chiudere o aprire lo spazio. Il perimetro della stanza svolge una superficie ininterrotta di libri e le quinte-libreria hanno il compito di ricomporre la continuità dei libri quando gli ambienti sono tenuti distinti. A sottolineare la cesura tra le due zone, il pavimento in listoni di rovere è interrotto da una striscia di piastrelle di ceramica disegnate da Fausto Melotti. È una delle molte tracce della stretta collaborazione dei BBPR con l'artista-ingegnere nel progetto d'interni dei primi anni Cinquanta: gli "anni della ceramica" secondo Ponti, forse perché attraverso di essa si poteva introdurre nello spazio la libertà della decorazione, suggerendo il contrappunto con la logica della funzione pura, incarnata invece dall'industrial design.

***Domus* 311, October 1955** When *Domus* published BBPR's design for a doctor's surgery, the firm represented the spearhead of modern taste and aesthetics in the eyes of the Milanese elite, an enlightened and open-minded lot. Bored with the traditional style of their parents, they were keen to embrace something new, much more up to date and genuinely modern, even though they still weren't ready to go quite so far as to renounce the cultural background of which they felt so much a part. In the 1950s it seemed as if every self-respecting Milanese bourgeois home had a Fontana on the walls. In the evening its owners would go to the Piccolo Theatre with the same enthusiasm with which they attended first nights at La Scala. BBPR, which had designed the interior of the former and taken part in the renovation of the latter, were prominent in the reconstruction of Milan's civic identity, as demonstrated by the work they did at the Sforza Castle. Milan's enlightened middle classes entrusted their flats and houses to BBPR, in the certainty that the 'architect's touch' would allow them to combine traditional family furniture with the spirit of modernity. This was an upper-middle-class society, but it was an austere one that frowned on glitz and ostentation. Its houses were airy and full of light, populated by convertible, lightweight and folding furniture the personification of the evolution from aesthetics to ethics – exactly the opposite of what might be said of today's middle classes. The bibliophile doctor who asked BBPR to design his surgery wanted a single, spacious interior that could be transformed in case of need into two distinct zones: a more private one where he could shut himself off to read and another in which he could receive patients. BBPR built the design around two mobile wings that were actually bookcases. These rotated on themselves to close and open the space according to which purpose it had to serve at that particular moment. The perimeter of the space consisted of an unbroken wall of books, partly screened by sliding, shiny, green cloth curtains. The task of the wings was to re-establish the continuity of the books whenever the two areas needed to be kept apart. Underscoring the separation between the two zones was an oak board floor interrupted by a strip of ceramic tiles designed by Fausto Melotti: one of the many traces of a close collaboration between the Milanese architects and this artist/engineer in their creation of interior designs in the early '50s.



cinque cose
five things



Perry King and Santiago Miranda lavorano insieme a Milano dal 1974

Perry King and Santiago Miranda have worked together since 1974



1 Penna e Inchiostro
Per Stendhal che sarebbe angosciato per il degrado della città che amava: così tanto da voler la parola Milanese come epitaffio.

2 Scalpello e Martello
Per la forza ed il vigore, e forse per la disperazione, di Michelangelo mentre lavorava sulla *Pietà Rondanini* negli ultimi giorni della sua vita (in basso).

3 Pennello e Tavolozza
Per come Velázquez li tiene e come ci guarda dalla sua grandezza in *Las Meninas*.

4 Cinepresa e Pellicola
Per la gioia e la visione di una vita forse uguale alla nostra ma illuminata con tutt'altra luce, come ci hanno regalato Fellini o Spielberg, Ford o i fratelli Cohen.

5 Aglio e Olio
Aglio, olio e peperoncino (in alto a destra, nell'interpretazione di Sarah Caron) per l'arte della cucina ed il debito che abbiamo verso l'Italia.

1 Pen and ink
Stendhal would turn in his grave if he knew how debased has become a city so beloved that he wanted the word *Milanese* as his epitaph.

2 Hammer and chisel
The strength and vigour, and perhaps desperation, of Michelangelo as he was working on the *Rondanini Pietà* (below) in the last days of his life.

3 Brush and palette
The way Velázquez holds them and gazes at us from greatness in *Las Meninas*.

4 Camera and film
The joy and vision of a life perhaps the same as ours but illuminated by an altogether different light, as only Fellini or Spielberg, Ford or the Cohen brothers could ever emit.



5 Garlic and oil
Garlic, olive oil and red peppers (above, Sarah Caron's interpretation for *Domus'* cover) in the art of cooking and the debt we owe to Italy.



Foto di/Photography by Ramak Fazel

Un'intensità quasi insopportabile emana dalle immagini di Baikonur, il cosmodromo dell'ex Unione Sovietica, che pubblichiamo in questo numero.
In parte sicuramente perché due settimane dopo le riprese è crollato l'hangar principale, con una perdita di vite umane che aggiunge al tutto una forte carica emotiva: ma sicuramente anche perché quelle immagini danno il senso di una visione del futuro già idealmente in rovina, prima che arrivasse la sua effettiva rovina materiale.
Ciò che ricordavamo come futuro è infatti già diventato preistoria.
Baikonur è un luogo che per scala, ampiezza e ambizioni si può paragonare alla valle delle Piramidi, una sorta di monumento all'incredibile ingegnosità del genere umano ma anche alla fragilità delle sue conquiste.
Tutto l'impegno e lo sforzo messi da una superpotenza mondiale nel realizzare questo luogo e il suo programma spaziale hanno funzionato abbastanza a lungo perché un'intera visione della modernità fosse permanentemente associata ad esso: ma, quarant'anni dopo, tutto si va sbriciolando in polvere.
Le incastellature per il lancio dei missili, le gigantesche piste di cemento, la versione sovietica dello Space Shuttle, nel loro fragile stato attuale, comunicano con forza la labilità del potere, e ancor più la sparizione di una certa nozione di modernità e fiducia nel futuro.
È da qui che il primo cosmonauta Gagarin partì per fare la storia, e c'è ancora il suo telefono: eppure sembra tanto lontano dall'era digitale in cui ci troviamo. Era questo uno dei luoghi centrali della modernità, la decisa rivendicazione di un possibile, migliore futuro: e invece eccolo diventato memento del fascino che le rovine hanno saputo esercitare sulla nostra sensibilità, almeno dai tempi di Piranesi e Shelley.
Forse, in prospettiva, proprio la capacità del mondo moderno di contemplare il proprio declino e la propria fine è la vera misura della sua modernità.

Editorial There is an almost unbearable poignancy to the images of the former Soviet rocket site at Baikonur that we publish in this issue. Partly it is the fact that just two weeks after they were taken the main hangar on the complex collapsed, leading to a serious loss of life that gives them emotional charge. But there is also the sense of seeing a vision of the future that was already in ruins before their structural failure.
We remember this as the future.
But it has already turned into prehistory.
Baikonur is a site of the scale, sweep and ambition to compare with the pyramids, a testament to the extraordinary ingenuity of humankind but also to the frailty of our achievements.
All of the efforts of a global superpower were mobilized to create this place and the space programme that brought it into being.
It worked long enough for an entire vision of modernity to become indelibly associated with it. But just 40 years later it is all crumbling into the dust.
In their current fragile state, the gantry rocket launchers, the giant concrete aprons and the Soviet version of the space shuttle powerfully communicate the transience of power and, even more so, the evaporation of a certain sense of modernity and confidence. This is where Gagarin made history – his telephone is still here – and yet it is as far removed from the digital present as it is possible to be.
This was one of the crucial sites of modernity, a bold claim that the future would be different. And yet here it is, a testament instead to the continuing fascination that ruins have held on our sensibilities since the days of Piranesi and Shelley. Perhaps in retrospect it is the contemporary world's ability to contemplate its own decline and destruction that is the true measure of its modernity.

Gli autori di questo numero/
Contributors to this issue:

Sebastiano Brandolini, architetto, corrispondente di *D-LaRepubblica*, è membro del comitato scientifico della Biennale Architettura
Sebastiano Brandolini an architect and correspondent for *D-LaRepubblica,* is a member of the advisory committee of the Venice Architecture Biennale

Alba Cappellieri, critico d'architettura, ha curato una monografia su Philip Johnson
Alba Cappellieri is an architectural critic and the author of a monograph on Philip Johnson

Massimiliano Di Bartolomeo, architetto, insegna Rilievo urbano e ambientale al Politecnico di Milano
Massimiliano Di Bartolomeo is an architect. He lectures in environmental architecture at Milan Polytechnic

Mark Irving è critico d'arte e architettura per l'*Independent on Sunday*
Mark Irving writes on art and architecture for the *Independent on Sunday*

Jürgen Tietz, critico d'architettura, lavora a Berlino. Recentemente ha pubblicato *Berliner Verwandlungen. Architektur Geschichte Denkmal*
Jürgen Tietz is an architectural critic based in Berlin. He recently published *Berliner Verwandlungen. Architektur Geschichte Denkmal*

Paolo Tombesi insegna architettura all'Università di Melbourne
Paolo Tombesi teaches architecture at the University of Melbourne

Si ringraziano/With thanks to: Karen Levine, Massimiliano Di Bartolomeo
Traduttori/Translations: Paolo Cecchetto, Barbara Fisher, Anna Clara Ippolito, Charles McMillen, Carla Russo, Michael Scuffil, Virginia Shuey Vergani, Rodney Stringer

Editoriale

domus
849

Tempra d'acciaio
Steel
La nuova poltrona Steel è interamente costruita in lamiera d'acciaio stampata ad altissima resistenza, frutto di studi di avanzata tecnologia per assicurare un comfort, una resistenza ed una durata sconosciuti nel settore del conference-spettacolo.


Design: Arch. Paolo Scagnellato e Angelo Pinaffo





deko
design and innovation


www.deko.it


DEKO COLLEZIONI s.r.l. • SEDUTE PER UFFICIO E COLLETTIVITA'
Via Pattigna, 5 • 43040 FELEGARA (PR) Italy
Tel. +39 0525 432111 • Fax +39 0525 431275 / 431553 • E-mail:info@deko.it

smeg
tecnologia che arreda



PIANO DESIGN WORKSHOP

Smeg S.p.A. Tel. 0522 837777 www.smeg.it